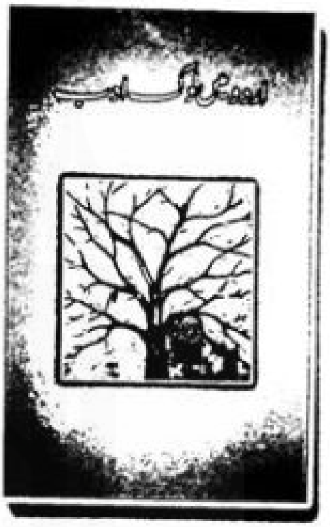
ٹامس گراہم بیلی کی کتاب "A History Of Urdu Literature" کا اردو ترجمہ

تاریخِ ادبیاتِ اُردو

maablib.org

کلیم الٰہی امجد



اکیسویں صدی کی
نوبل انعام یافتہ خواتین

فن تحریر کی تاریخ

ٹامس گراہم بیلی کی کتاب

A History of Urdu Litrature

کا اردو ترجمہ

تاریخ ادبیات اردو

کلیم الٰہی امجد

CITY BOOK POINT
Naveed Square.Urdu Bazzar, Karachi
Ph # 021-32762483
E-Mail: citybookurdubazair@gmail.com

باذوق لوگوں کے لئے خوبصورت اور معیاری کتاب

بیاد

HASSAN DEEN

ادارہ City Book Point کا مقصد ایسی کتب کی اشاعت کرنا ہے جو تحقیق کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کی ہوں۔ اس ادارے کے تحت جو کتب شائع ہوں گی اس کا مقصد کسی کی دل آزاری یا کسی کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اشاعتی دنیا میں ایک نئی جدت پیدا کرنا ہے۔ جب کوئی مصنف کتاب لکھتا ہے تو اس میں اس کی اپنی تحقیق اور اپنے خیالات شامل ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ آپ اور ہمارا ادارہ مصنف کے خیالات اور تحقیق سے متفق ہوں۔ ہمارے ادارے کے پیش نظر صرف تحقیقی کتب کی اشاعت ہے۔

ہر خاص و عام کو مطلع کیا جاتا ہے کہ جو ادارے ہماری تحریری اجازت کے بغیر ہمارے ادارے کا نام بطور اشاعت، ناشر، ڈسٹری بیوٹر یا تقسیم کار کے طور پر اپنی کتابوں میں لگا رہے ہیں اس کی تمام ذمہ داری ہمارا نام استعمال کرنے والے ادارے پر ہوگی اور ہمارا ادارہ بھی ہمارا نام استعمال کرنے والے کے خلاف قانونی چارہ جوئی کا حق رکھتا ہے۔

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

نام کتاب: تاریخ ادبیات اردو
مصنف: ٹامس گراہم بیلی
مترجم: کلیم الٰہی امجد
ناشر: سٹی بک پوائنٹ
تعداد: 500
اشاعت سن: 2019ء
قیمت: 1200/=

maablib.org

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اُولاد سے رہے یہی دو پشت ، چار پشت

انتساب

حضرت خواجہ سیّد نصیر الدین نصیرؒ

کے

نام

جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

maablib.org

فہرستِ مندرجات

مقدمہ	کلیم الدین احمد	1
دیباچہ	گراہم بیلی	69
باب اوّل	تعارف	77

1.1-اردو ادب کے مطالعہ میں درپیش مشکلات 77

1.2-اردو بحریں 78

1.3-اردو شاعری کی اہم اصناف 79

غزل 79

قصیدہ 79

مرثیہ 79

مثنوی 79

تذکرہ 80

دیوان 80

تخلص 80

ریختہ 81

1.4-اکابر شعرائے اردو 82

حواشی، حوالہ جات وتعلیقات		84
باب دوم	تاریخ زبان اُردو	119
2.1-اُردو کا آغاز کیسے ہوا		119
2.2-اُردو کی ابتدائی تاریخ		123
2.3-"اردو" کی وجہ تسمیہ		126
2.4-مختلف زبانوں کے درمیان اُردو کا مرتبہ		128
حواشی، حوالہ جات وتعلیقات		131
باب سوم	اردو ادب کا آغاز	173
3.1.1-مذہبی دور(1350ء-1590ء)		177
شیخ عین الدین گنج العلم		177
خواجہ بندہ نواز گیسو دراز		177
خواجہ بندہ نوازؒ کا ایک مرید		177
عبداللہ حسینی		178
شاہ میراں جی شمس العشاقؒ		179
شاہ برھان		179
شاہ میراں جی خدا نما		179
امین الدین اعلیٰ		180
مفتاح الخیرات		180
عبداللہ		180
شیخ فرید الدین شکر گنج		181
شیخ الدین باجنؒ		181
شاہ علی جیو احمد آبادی		181

maablib.org

شیخ خوب محمد گجراتی	181
نور نامہ	182
شیخ عثمان، شیخ جنید اور ولی رام	182
عبدی	182
3.1.2-دکن میں اردو ادب کا پہلا دور	183
1-قطب شاہی شعرا	184
محمد قلی قطب شاہ	184
فیروزؔ	190
سید محمودؔ	190
احمد دکنی	190
وجہیؔ	190
غواصیؔ	196
محمد قطب شاہ ظل اللہ	196
عبداللہ قطب شاہ	197
قطبی	197
مقیمی	197
علی اکبر احمد جنیدی	198
ابن نشاطی	198
میراں یعقوب	199
طبعی	199
ابوالحسن تاناشاہ	199
نوری	200

maablib.org

محمد امین	200
ابوالقاسم مرزا	200
شاہ قلی خاں شاہی	201
فائز	201
شعور	201
لطیف	202
2-عادل شاہی شعرا	203
ابراہیم عادل شاہ ثانی	203
آتشی	203
امین	203
دولت شاہ	204
ملک خوشنود	204
رستمی	204
نصرتی	205
مرزا	206
شاہ ملک	206
سیوا	206
عبدالمومن مومن	206
میرن ہاشمی	207
شاہ محمد قادری	207
3-عہد مغلیہ (1687ء-1730ء) میں دکن کا اُردو ادب	208
محمد علی عاجز	208

maablib.org

ولی اللہ قادری 208

شیخ داؤد ضعیفی 208

بیکارہ 208

شاہ حسین ذوقی بحر العرفان 209

امین 209

قاضی محمود بحری 209

محمد فیاض ولی ویلوروی 210

محمود بیگ اور فخری 210

احمد گجراتی 210

عارف الدین عاجزؔ 210

ابو طالب غالبؔ 211

صبائی 211

شاہ میر اللہ مجریؔ 211

عراقی 211

فقیر اللہ آزادؔ 211

محبوب عالم معروف بہ شیخ جیون 212

وجدی 212

ولی 212

3.2-ولی کے کم عمر معاصرین دکن 215

ہاشم علی 216

امامی 216

رضا گجراتی 216

maablib.org

سعید گجراتی	216
غلام گجراتی	216
قادر	217
یتیم احمد	217
سید اشرف	217
معتبر خان عمر	217
سعید محمد ولا	217
سراج اورنگ آبادی	218
غلام قادر سامی	218
سعید محمد	219
مرزا داؤد	219
صابر	219
عبد الحئی خاں صارم	219
سید عبد اللہ قیاسی	219
حواشی، حوالہ جات و تعلیقات	220
باب چہارم — دہلی میں اردو شاعری کی اوّل صدی	299
4.1-حاتم کا دور	306
محمد افضل	306
میر جعفر زٹلی	306
احمد	309
نجم الدین شاہ مبارک آبرو	310
محمد شاکر ناجی	311

maablib.org

شرف الدین مضمون	311
مصطفیٰ خاں یک رنگ دہلوی	311
حاتم	312
محمد احسان	312
4.2-اردو کے ارکانِ اربعہ کا عہد (مظہر، سودا، میر اور درد)	313
مظہر	313
سودا	313
اشرف علی فغاں	315
میر تقی میر	316
محمد حسین کلیم	319
قیام الدین قائم	319
میر درد	319
میر سوز	320
ثناءاللہ خان فراق	321
احسن اللہ خاں بیان	321
میر محمدی بیدار	322
بقاءاللہ بقا	322
میر حسن	322
4.3- مصحفی، انشا، اور نظیر کا عہد	324
مصحفی	324
انشا	325
جعفر علی حسرت	326

maablib.org

قلندر بخش جرأت	327
سعادت یار خان رنگین	327
انعام اللہ خان یقین	329
میر محمد اثر	330
ہدایت اللہ خان ہدایت	330
قدرت اللہ قدرت	330
ضیاالدین ضیا	330
غلام علی راسخ	331
نظیر	331
نصیر الدین شاہ نصیر	333
شاہ عالم آفتاب	333
نظام الدین ممنون	333
حواشی، حوالہ جات و تعلیقات	335
باب پنجم : انیسویں صدی میں لکھنؤ کی اردو شاعری	383
میر مستحسن خلیق	385
مظفر حسین ضمیر	385
کرامت علی شہیدی	386
دیا شنکر کول نسیم	386
حیدر علی آتش اور ناسخ	387
آغا حجو اشرف	388
وزیر علی اور صبا	388
محمد خان رند	389

maablib.org

علی اوسط رشک	389
محمد رضا برق	390
حاتم علی بیگ مہرؔ	390
امداد علی بحرؔ	390
دوست علی خلیل	391
اسمٰعیل حسین منیرؔ	391
مہدی حسن خاں آبادؔ	391
واجد علی شاہ اختر	391
مظفر علی شاہ اسیرؔ	392
ارشد علی خان قلق	392
مہدی علی خاں ذکی	392
علی خاں درخشاںؔ	392
آغا حسن امانتؔ	393
محمد صادق اختر	393
انیسؔ اور دبیر	393
محمد نواب مونس	394
نواب مرزا شوق	394
سید مرزا تعشق	395
حسین مرزا عشق	396
خورشید علی نفیس	396
مصطفٰے مرزا خورشید	396
علی محمد عارف	396

حواشی، حوالہ جات وتعلیقات	398
باب ششم — دہلی میں اردو شاعری کا دوسرا دور اور رام پور کے چار شعراء	439
6.1-دہلی میں اُردو شاعری کا دوسرا دور	439
ذوق	440
غالب	441
مومن	442
بہادر شاہ ثانی ظفر	443
اصغر علی خان نسیم	443
میر حسن تسکین	444
مصطفےٰ خان شیفتہ	444
صدر الدین آزردہ	444
قربان علی سالک	445
ضیاالدین خشں	445
شہاب الدین ثاقب	445
محمد زکریا زکی	446
ظہیرالدین ظہیر	446
امراؤ مرزا انور	446
میر مہدی مجروح	447
6.2-دربار رامپور کے چار شعرا	448
امیر اور داغ	448

تسلیم 450
ضامن علی لکھنوی 551
حواشی، حوالہ جات و تعلیقات 452

باب ہفتم	اردو نثر	475

7.1-ابتدائی نثر نگار 475
میر جعفر زٹلی 476
فضلی کی "دہ مجلس" 476
محمد حسین کلیم 476
سودا 477
محمد عطا حسین تحسین 477
7.2-فورٹ ولیم کے مترجمین 478
ڈاکٹر جے۔بی گلکرسٹ اور فورٹ ولیم کالج، کلکتہ 478
فورٹ ولیم کالج سے منسلک اہل قلم 478
مرزا علی لطف 478
حیدر بخش حیدری 478
میر امن دہلوی 480
بہادر علی حسینی 480
شیر علی افسوس 481
حفیظ الدین دہلوی 481
نہال چند لاہوری 481
للولال کوی 482
کاظم علی جوان 482

maablib.org

مظہر علی ولا	482
اکرام علی	483
امانت اللہ شیدا	483
بنی نارائن	483
7.3۔ انیسویں صدی کے اردو نثر نگار	484
مولوی اسماعیل شہید	484
شاہ رفیع الدین	484
خلیل اللہ خاں اشک	484
مرزا جان طپش	485
انشاء اللہ خان انشاء	485
سعادت یار خان رنگین	485
فقیر اللہ گویا	486
رجب علی بیگ سرور	486
اسد اللہ خاں غالب	487
غلام امام شہید	487
رام چندر	487
عبد الکریم	488
سید احمد	488
غلام غوث بے خبر	489
امیر مینائی	490
محمد حسین آزاد	490
چراغ علی	491

مشتاق حسین وقار الملک	491
حالی	491
محسن الملک	492
شبلی	493
7.4- تین ناول نگار (نذیر احمد، سرشار اور شرر)	495
نذیر احمد	495
رتن ناتھ سرشار	496
شرر	497
محمد ذکا اللہ	498
امام بخش صہبائی	498
سجاد حسین	499
سید احمد دہلوی	499
سید علی بلگرامی	499
صفیر بلگرامی	499
وحید الدین سلیم	500
حواشی، حوالہ جات و تعلیقات	201

باب ہشتم	دور جدید	621

حالی	622
آزاد	626
محمد اسمٰعیل	626
اکبر	627
سرور	628

maablib.org

نادر علی خاں نادر		628
محمد محسن		629
احمد علی شوق قدوائی		629
علی محمد شاد		629
عظمت اللہ خاں		630
اقبال		630
حواشی، حوالہ جات و تعلیقات		632
باب پنجم	نتائج	653
حواشی، حوالہ جات و تعلیقات		659
کتابیات		675

maablib.org

مقدمہ

کسی قوم کا ادب اس قوم کے طرزِ فکر، طرزِ احساس، معاشرت اور تہذیب و ثقافت کا آئینہ ہوتا ہے۔ قوموں کی بقا اور ترقی میں ان کے ادب کا بہت ہاتھ ہوتا ہے اس وجہ سے تاریخ ادب قوموں کے لیے بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ زبان اور سرمایہ معلومات کی حفاظت جو عقل و فکر کی کاوشوں نے اس میں فراہم کیا ہے، ان بنیادی قوتوں میں سے ایک قوت ہے، جس پر کسی قوم کی وحدت، سربلندی اور فخر و شرف کا دارومدار ہوتا ہے۔ اگر کسی قوم کو اس کے موروثی علمی و ادبی ذخیروں سے محروم کر دیا جائے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا کہ وہ اپنے قومی خصائص و امتیازات سے جدا ہو جائے گی۔ اس کی وحدت کا شیرازہ بکھر جائے گا اور وہ فکری طور پر غلام ہو جائے گی۔ یہ غلامی ایسی ہے جو جسمانی غلامی سے بھی بدتر ہے۔ چنانچہ قومی تشخص کی تلاش کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ نہ صرف مطالعہ ادب کو فروغ دیا جائے بلکہ ادب کی ایک مکمل، درست اور تفصیلی تاریخ بھی لکھی جائے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "اُردو ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے والے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات اور محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔"[1]

اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی روایت خاصی طویل ہے۔ "آب حیات" کی صورت میں محمد حسین آزاد نے شعوری طور پر ایک تاریخ لکھنے کی ابتدا کی۔ اس کے بعد سے اب تک اردو زبان و ادب کی متعدد تاریخیں لکھیں جا چکی ہیں۔ ان میں مختصر تاریخیں بھی ہیں اور مفصل بھی۔ انفرادی طور پر لکھی ہوئی تاریخیں بھی ہیں اور مشترکہ طور پر لکھی ہوئی بھی۔ اداروں کی طرف سے لکھوائی ہوئی تاریخیں بھی ہیں اور انفرادی کوششوں سے مختلف مقالات کو یکجا کر کے تاریخ کی شکل میں پیش کی گئی تاریخیں بھی۔ ان تاریخوں میں صرف نثر سے متعلق تاریخیں بھی ہیں اور صرف نظم کی تاریخ پر مبنی بھی اور نظم و نثر دونوں سے متعلق بھی۔ بعض تاریخیں مخصوص علاقوں تک محدود ہیں اور بعض مخصوص اصناف ادب تک محیط۔ بعض تاریخیں لسانی نوعیت کی ہیں۔ بیشتر تاریخیں اُردو میں تحریر کی گئی ہیں جب کہ انگریزی زبان میں بھی کچھ تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ انگریزی زبان میں لکھنے والے انگریز بھی تھے اور مقامی باشندوں کی جانب سے بھی کئی تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ اگر ان تمام تاریخوں کو جمع کیا جائے تو ایک محتاط اندازے کے مطابق ان کی تعداد 100 سے زائد بنتی ہے۔ تاہم اگر مستند اور معتبر تاریخوں کی بات کی جائے تو ان کی تعداد چند تاریخوں سے آگے بڑھتی ہوئی نظر نہیں آتی۔

☆

اردو ادب تاریخ کا رشتہ تذکروں سے ملا ہوا ہے۔ باقاعدہ ادبی تاریخ نویسی سے قبل شعرائے اردو کے تذکرے لکھے گئے۔ گو کہ تذکرہ نگاروں نے ان تذکروں کو کسی باقاعدہ تاریخی شعور اور سوچ کے تحت نہیں لکھا بلکہ صرف ذوق اور اہلیت کے مطابق مرتب کیا ہے۔ پھر بھی اردو ادب کی تاریخ سے متعلق بے بہا معلومات ان تذکروں میں بکھری ہوئی ہیں۔ مؤرخ ادب کے لیے یہ تذکرے اوّلین ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ بہت سے تذکروں کی حیثیت چشم دید گواہ کی ہے۔ ذیل میں اردو تذکروں کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

سنہ اشاعت	تذکرہ	مصنف	زبان
1752ء	نکات الشعرا	میر تقی میر	فارسی

1752ء	گلشن گفتار	حمید الدین اورنگ آبادی	فارسی
1752ء	تحفۃ الشعرا	فضل بیگ قاقشاں	فارسی
1752ء	تذکرہ ریختہ گویاں	فتح علی حسینی	فارسی
1754ء۔1755ء	مخزن نکات	قیام الدین قائم	فارسی
1754ء۔1760ء	ریاض حسنی	عنایت اللہ فتوت	فارسی
1761ء۔1763ء	چمنستان شعرا	لچھمی نارائن	فارسی
1774ء۔1176ء	طبقات الشعرا	قدرت اللہ نقوی	فارسی
1777ء۔1178ء	تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن	فارسی
1777ء۔1778ء	تذکرہ شورش .	غلام حسین شورش	فارسی
1778ء۔1779ء	بہار و خزاں	میر بہاؤالدین حسین خان عروج	فارسی
1778ء۔1780ء	گل عجائب	اسد علی خاں تمنا	فارسی
1779ء	مسرت افزا	ابوالحسن	فارسی
1780ء	گلشن سخن	مردان علی خاں مبتلا	فارسی
1783ء۔1783ء	گلشن ابراہیم	علی ابراہیم خلیل	فارسی
1794ء۔1795ء	تذکرہ ہندی گویاں	غلام حسین مصحفی	فارسی
1798ء۔1812ء	عیار الشعرا	خوب چند ذکا	فارسی
1800ء۔1801ء	تذکرہ عشقی	وحید الدین عشقی	فارسی
1800ء۔1801ء	گلشن ہند	میرزا علی لطف	اردو
1801ء۔1810ء	عمدۂ منتخبہ	اعظم الدولہ سرور	فارسی
1802ء۔1803ء	تذکرہ حیدر (گلشن ہند)	حیدر بخش حیدری	اردو
1803ء۔1804ء	مجمع الانتخاب	شاہ محمد کمال	فارسی

1821ء-1906ء	ریاض الفصحا	غلام ہمدانی مصحفی	فارسی
1807ء،(1221ھ)	مجموعہ نغز	قدرت اللہ قاسم	فارسی
1807ء-1808ء	طبقات سخن	غلام محی الدین مبتلا میرٹھی	فارسی
1811ء-1818ء	تذکرہ آزردہ	صدر الدین خاں آزردہ	فارسی
1811ء-1813ء	دیوان جہاں	بنی نارائن جہاں	اردو
1831ء-1832ء	تذکرہ بے جگر	خیراتی لعل بے جگر	فارسی
1831ء-1832ء	تذکرہ شعرا	ابن امین طوفان	فارسی
1831ء-1832ء	شوکت نادری	کلب حسین نادر	فارسی
1833ء-1834ء	دستور الفصاحت	احمد علی خان یکتا	فارسی
1834ء-1835ء	گلشن بے خار	نواب مصطفےٰ خان شیفتہ	فارسی
1837ء-1838ء	مدائح الشعرا	عنات حسین مہجور	فارسی
1839ء-1847ء	تاریخ ادب ہندوستانی	گارساں دتاسی	فرانسیسی
1842ء-1844ء	انتخاب دواوین	امام بخش صہبائی	اردو
1844ء-1845ء	گلدستہ نازنیناں	کریم الدین	اردو
1844ء-1846ء	خوش معرکہ زیبا	سعادت خان ناصر	اردو
1845ء	بہار بے خزاں	احمد حسین سحر	اردو
1845ء-1849ء	گلستان بے خزاں	قطب الدین باطن	اردو
1846ء-1847ء	طبقات الشعرائے ہند	کریم الدین و فیلن	اردو
1850ء	یادگار شعرا	انگریزی	اسپرنگر
1851ء-1852ء	مخزن شعرا	نور الدین فائق	اردو

1852ء-1853ء	سراپا سخن	سید محسن علی	اردو
1853ء-1854ء	گلشن ہمیشہ بہار	نصر اللہ خاں خویشگی	فارسی
1854ء-1855ء	نسخہ دلکشا	جنم جی متر ارمان	اردو
1854ء-1855ء	منتخب التذکرہ	جنم جی متر ارمان	اردو
1854ء-1855ء	گلستان سخن	قادر بخش صابر	اردو
1854ء-1855ء	مخزن نکات	سید محسن علی	فارسی سے اردو ترجمہ ہے
1859ء-1860ء	ریاض الفردوس	محمد حسین خان شہاجہاں پوری	اردو
1859ء-1860ء	قطعۂ منتخب	عبدالغفور خان نساخ	اردو
1864-1865ء	سخن شعرا	عبدالغفور خان نساخ	اردو
1864ء-1865ء	بہارستان ناز	فصیح الدین رنج	اردو
1866ء-1867ء	تذکرۂ نادری	کلب حسین خاں نادر	اردو
1865ء-1869ء	مجموعہ واسوخت	فدا علی عیش	اردو
1870ء-1871ء	فرخ بخش	یار محمد خاں شوکت	اردو
1871ء-1872	خزینۃ العلوم	درگا پرشاد نادر	اردو
1872ء-1873ء	شمیم سخن (دو حصے)	عبدالحی صفا	اردو
1873ء-1873ء	انتخاب یادگار	امیر احمد مینائی	اردو

1873ء-1874ء	تذکرہ شعرائے رام پور	صاحب وجر جیس	اردو
1875ء	عروس الاذکار	نصیر الدین احمد نقش	فارسی
1877ء	نگارستان بشیر	شاہ بہاؤالدین بشیر	اردو
1877ء	چمن انداز	درگاہ پرشاد نادر	اردو
1874ء-1880ء	تذکرہ بشیر	شاہ بہاؤالدین بشیر	اردو
1878ء	ارمغان گوکل پرشاد	گوکل پرشاد	اردو
1880ء	طور کلیم	سید نور الحسن خان	فارسی
1880ء	بزم سخن	سید علی حسن خان	فارسی
1880ء	آبِ حیات	محمد حسین آزاد	اردو
1906ء	خمخانہ جاوید	لالہ سری رام	اردو
1920ء	گل رعنا	عبدالحئی	اردو
1925ء	شعر الہند	عبدالسلام ندوی	اردو

اس فہرست سے دیکھا جا سکتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں جتنے بھی تذکرے لکھے گئے سب کے سب فارسی میں لکھے گئے۔ اردو زبان میں سب سے پہلا تذکرہ 1801ء میں مرزا علی لطف نے "گلشن ہند" کے نام سے لکھا۔ اردو زبان میں دوسرا تذکرہ 1803ء میں حیدر بخش حیدری نے اور تیسرا 1811ء میں بینی نرائن جہاں نے تحریر کیا۔ 1842ء تک صرف یہی تین تذکرے اردو زبان میں لکھے گئے۔ 1842ء کے بعد زیادہ تر تذکرے اردو زبان میں ہی لکھے جانے لگے۔ محمد حسین آزاد کی تصنیف "آب حیات" 1880ء میں منظر عام پر آئی۔ 1880ء تک کم و بیش 67 کے قریب تذکرے لکھے جا چکے تھے۔ آب حیات سے منظم ادبی تاریخ نویسی کا آغاز ہوا۔ کچھ تذکرے 1880ء کے بعد بھی سامنے آئے جن میں "خم خانہ جاوید"، "گل رعنا" اور "شعر الہند" قابل ذکر ہیں۔ تذکرہ عام طور تین چیزوں کا مجموعہ ہوتا ہے:

1- مختصر حالات اور شخصیت کے بارے میں مختصر جملے

2۔شاعر کے فنی خصائص یا نقائص کا بیان

3۔انتخاب کلام

تذکروں میں نہایت اختصار سے ان چیزوں کو بیان کیا گیا ہے۔زیادہ تر زور انتخاب کلام پر دیا جاتا تھا۔شعرا کے حالات اور ان کی شخصیت کے بارے میں نہایت مختصر بیانات ہوتے اور بعض جگہ تو صرف نام لکھ کر نمونہ کلام درج کر دینے پر ہی اکتفا کر دیا گیا ہے۔

1927ء میں رام بابو سکسینہ کی انگریزی زبان میں لکھی گئی اردو ادب کی تاریخ سامنے آئی جسے کسی حد تک ایک مربوط تاریخ ادب کہا جا سکتا ہے۔بیلی کی تاریخ ادب سے پہلے متعدد کتب منظر عام پر آ چکی تھیں جن میں اردو زبان و ادب کی تاریخ کو مربوط انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ان میں کچھ تذکرے بھی شامل تھے۔ذیل میں اُردو میں لکھی گئی ادبی تاریخوں کی فہرست دی جاتی ہے جو بیلی کی تاریخ سے پہلے لکھی جا چکی تھیں۔

سنہ اشاعت	نام تاریخ	مصنف
1914ء	سیر المصنفین	محمد یحیٰ تنہا
1925ء	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
1925ء	اردوئے قدیم	شمس اللہ قادری
1927ء	ارباب نثر اردو	سید محمد
1928ء	پنجاب میں اردو	حافظ محمود شیرانی
1929ء	اردو شہ پارے	محی الدین قادری زور

بیلی کی تاریخ ادب 1929ء میں مکمل ہو گئی تاہم 1932ء میں شائع ہوئی۔1929ء کے بعد سے بیسویں صدی کے اختتام تک اردو ادب کی متعدد تواریخ شائع ہو چکی ہیں۔جن میں تفصیلی و مختصر دونوں نوعیت کی تواریخ شامل ہیں۔ذیل میں ان کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

1930ء	نمونہ منثورات	احسن مارہروی
1933ء	تاریخ نظم و نثر	آغا محمد باقر
1934ء	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین

1938ء	تاریخ زبان و ادب اردو	صغیر احمد جان
1938ء	تاریخ شعر الہند	احسن مارہروی
1938ء	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری
1941ء	اردو شاعری کی مختصر تاریخ	محمد جمیل
1944ء	اردو ادب کی تاریخ	نسیم قریشی
1946ء	صحیفہ تاریخ اردو	مخمور اکبر آبادی
1949ء	مراۃ الشعرا	محمد یحییٰ تنہا (دوسری جلد 1950ء)
1958ء	اردو کی ادبی تاریخ	عبدالقادر سروری
1959ء	تنویر ادب	صغیر احمد جان
1959ء	اردو کی ادبی تاریخ کا خلاصہ بطرز سوال جواب	محمد چراغ علی حقیر
1960ء (قیاساً)	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر نذیر احمد و ڈاکٹر عبادللہ
1960ء	جائزہ تاریخ اردو	شرافت حسین مرزا
1960ء	تاریخ زبان اردو	محمد باقر شمس
1961ء	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر عبدالقیوم
1962ء	علی گڑھ تاریخ ادب اردو	مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
1968ء	اردو ادب 1857ء تا 1966ء	ڈاکٹر سید عبداللہ
1969ء	دکنی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر محی الدین قادری زور
1971ء	تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند	ادارہ تالیف و تصنیف، جامعہ پنجاب
1975ء	اردو ادب کی تاریخ (حصہ اوّل)	ابوالعاصم رضوی

1975ء	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر جمیل جالبی (دوسری جلد1982ء، تیسری جلد2006ء، چوتھی جلد2012ء)
1976ء	تعارف تاریخ اردو	شجاعت حسین سندیلوی
1979ء	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر ملک حسن اختر
1979ء	تاریخ اقلیم ادب	ڈاکٹر محمد انصار اللہ (دوسرا حصہ1980)
1980ء	اردو کی کہانی	سید احتشام حسین
1981ء	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	ڈاکٹر سلیم اختر
1982ء	تاریخ ادب اردو	ادارہ ادبیات حیدر آباد
1984ء	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین وڈاکٹر محمد عقیل رضوی
1985ء	مختصر تاریخ ادب اردو	پروفیسر محمود بریلوی
1986ء	اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ	ابو اللیث صدیقی
1986ء	قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد حسن
1989ء	اردو ادب کی مختصر تاریخ	عظیم الحق جنیدی
1989ء	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین
1991ء	اردو ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر انور سدید
1994ء(قیاساً)[2]	تاریخ ادب اردو	علامہ درد نکودری
1997ء	تاریخ ادبیات اردو (دو حصے)	ڈاکٹر ابو سعید نور الدین
1997ء	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر نور الحسن نقوی
1998ء	تاریخ زبان وادب اردو	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی

1998ء	تاریخ ادب اردو۔ 1700 تک (پانچ جلدیں)	ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر گیان چند
1998ء	اردو ادب کی سماجی تاریخ	محمد حسن
1999ء	امکان۔ مختصر تاریخ اردو ادب	ابو بکر رضوی

اکیسویں صدی میں بھی ادبی تاریخ نویسی کا سفر جاری ہے۔ ذیل میں ان تواریخ کی فہرست دی جاتی ہے جو اکیسویں صدی میں منظر عام پر آئیں

سنہ اشاعت	نام تاریخ	مصنف
2002ء	تاریخ ادب اردو (عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک) جلد اول	سیدہ جعفر
2006ء	تاریخ وارتقا اردو زبان و ادب پہلا حصہ (ابراہیم لودھی کے عہد تک)	ڈاکٹر محمد انصار اللہ
2007ء	تاریخ ادب اردو (چار جلد)	ڈاکٹر وہاب اشرفی
2009ء	اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے 1857ء تک)	ڈاکٹر تبسم کاشمیری
2014ء	اردو ادب کی تاریخ	ڈاکٹر ضیاالحسن فاروقی
2018ء	تاریخ اردو زبان و ادب (ملکی و غیر ملکی تناظر میں)	ڈاکٹر محمد اشرف کمال

اُردو میں ادبی تاریخ نویسی کے ضمن میں مستشرقین نے بھی بھرپور خدمات سرانجام دیں۔ ذیل میں مستشرقین کی ادبی تواریخ کی فہرست ملاحظہ ہو:

Year	Author	Book Name	Publisher

1932	T Graham Bailey	A History of Urdu Litrature[3]	Oxford University Press,Londaon
1932	Grierson,G,A[4]	Liguistic Survety of India	Motial Barsidas,Dehli
1968	Garcien de Tassy[6]	Hiatorie de la Litrature Hindoue et Hinduos YTaine[5]	Frankalin,Newyork
1975	Anmarie Schimmel[8]	Clssical Urdu Litrature From the Bigening to Iqbal[7]	Otto Harrasowitz,Wisebadien
1985	D J Matthews C Shackle & Shahrikh Husain	Urdu Litrature	Urdu Markaz,London
1989	Christofer Shackle	Urdu and Muslim South Asia	University of London
1992	Ralph Russel[10]	The Pursuit of Urdu Litrature-A	Oxford University Press,Bombay,Calcutta,Madras ..

		Select History[9]	

مستشرقین کے علاوہ مقامی باشندوں نے بھی انگریزی زبان میں اردو زبان و ادب کی تاریخیں لکھیں۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

Year	Author	Book Name	Publisher
1927	Ram Baubu Saksena	A History of Urdu Litrature[11]	Ram Naraen Lal Publishers.Allahabad
1964	Muhammad Sadiq	A History of Urdu Litrature[12]	Oxford University.Dehli
1992	Shaban Mahmud	Urdu Language and Litrature	Mansell.England
1993	Ali Jwad Zaidy	A History of Urdu Litrature	Sahitya Akademi.New Dehli

☆

اردو زبان میں لکھی جانے والی تاریخوں میں ڈاکٹر جمیل جالبی[13] کی "تاریخ ادب اردو" کو سب سے زیادہ پذیرائی نصیب ہوئی۔ مشفق خواجہ[14] فرماتے ہیں:

"اگر میں یہ کہوں کہ جمیل جالبی کی تاریخ "تاریخ اردو ادب" اردو ادب کی پہلی تاریخ ہے تو یہ بات کچھ بے جا نہیں ہو گی، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب کی جو تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں وہ بیکار ہیں۔ مجھے اس قسم کی کتابوں کے کارآمد ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اعتراض صرف یہ ہے کہ یہ ادبی تاریخیں نہیں ہیں۔ ادبی تاریخوں کے نام پر لکھی جانے والی یہ کتابیں پرانی تذکرہ نگاری کی حدود میں رہتے

ہوئے لکھی گئی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ تذکروں میں شاعروں کا ذکر حروف تہجی کی ترتیب کے تحت ہوتا تھا،ان کتابوں میں ادوار قائم کرکے تذکروں ہی کے بیانات کو دہرا دیا گیا ہے،یا پھر کچھ نئی معلومات بضافہ بھی کی ہیں تو اس سے تاریخ ادب نہیں بنتی،تذکرہ نگاری ہی کو فروغ ہوتا ہے۔"[15]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری[16] کی تاریخ ادب زیادہ اہم ادبی تاریخ ہے جس میں تقریباً سبھی اہم تاریخی حوالوں سے مدد لی گئی ہے اور مستند اور معتبر تاریخ ادب مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ڈاکٹر وہاب اشرفی[17] کی تاریخ ادب بھی ادبی تاریخوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

مقامی باشندوں کی طرف سے انگریزی زبان میں لکھی جانے والی تاریخوں میں رام بابو سکسینہ[18] کی "تاریخ ادب اردو" کا نام سرفہرست ہے۔ سکسینہ کی تاریخ جدید انداز کی اور پورے ادب کی مثالی تاریخ ہے جو اپنے زمانے میں تو روشنی کا مینار تھی ہی،اب بھی کسی مصنف،کسی علاقے،کسی دور اور کسی مصنف کے بارے میں ابتدائی معلومات حاصل کرنی ہوں تو اس سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔انھوں نے دکن کے ادب،نیز بیسویں صدی کے نثری ادب کے بارے میں بہت اچھی طرح لکھا ہے۔ مستشرقین کے کارناموں،نیز اردو کے ابتدائی ڈرامہ نگاروں کے بارے میں یہ تاریخ آج بھی مفید معلومات کا گنجینہ ہے۔[19]

ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب عام باذوق قارئین کے لیے اردو ادب کا تنقیدی جائزہ پیش کرتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب تحقیقی انداز میں نہیں لکھی گئی۔

علی جواد زیدی[20] کی کتاب "History of Urdu Litrature" ایک جدید تاریخ ہے۔یہ کتاب چونکہ ہندوستان کی ساہتیہ اکیڈمی کے زیر اہتمام لکھی گئی،اس لیے مصنف اکیڈمی کی اس ہدایت کا ذکر بھی کرتے ہیں کہ کتاب میں تقسیم کے بعد کے دور میں صرف ہندوستان ہی کے اردو ادب کا جائزہ لیا جائے،پاکستان کے ادب کا نہیں۔یوں یہ کتاب اس لحاظ سے ناقص ہے کہ یہ اردو ادب کی ادھوری تاریخ ہے۔

مستشرقین کی ادبی تاریخوں میں گارساں دتاسی کی کتاب "ہندوستانی ادب کی تاریخ" اوّلین اور اہمیت کے اعتبار سے نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ فرانسیسی زبان میں لکھی گئی۔ کتاب کے آغاز میں ہندوستانی زبان کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے۔ اس کے بعد گیارھویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستانی ادب کے ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ گارساں دتاسی نے اصناف ادب کا تعارف بھی کروایا ہے۔ مصنف خود کبھی ہندوستان نہیں آیا تھا، اس کی تمام تر معلومات رسالوں، اخبارات، کتب اور دیگر ذرائع سے ماخوذ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستانی معاشرت اور اس کے افراد سے دور رہ کر اس معاشرے کی حقیقی روح تک نہیں پہنچ سکا۔ اس کی معلومات براہِ راست تجربے کی دین نہیں۔

این میری شمل کی کتاب "کلاسیکی اردو ادب" ایک مکمل کتاب نہیں۔ جرمنی میں ہندوستانی ادب کی تاریخ تیار کرنے کا ایک منصوبہ بنایا گیا۔ اس کی آٹھویں جلد میں دو فصلیں اردو ادب کے لیے مخصوص کی گئیں۔ تیسری فصل کا عنوان "کلاسیکل اردو لٹریچر" ہے، جسے شمل نے لکھا ہے۔ نویں فصل "جدید اردو ادب" (اقبال اور اس کے بعد) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو لکھنی تھی لیکن انھوں نے نہیں لکھی۔ شمل کی ضخیم فصل ایک کتاب کے برابر ہے۔ شمل نے دکنیات کی تقریباً سبھی تدوینوں کا ذکر کیا ہے۔ بظاہر یہ کتاب مغربی قارئین کے لیے ہے، لیکن شمل نے اسے تحقیقی انداز سے لکھا ہے، ناموں کی ریل پیل میں شاید بیلی کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ جتنے زیادہ ادیبوں اور ان کی کتابوں کے نام اور سنین اس کتاب میں درج کیے گئے ہیں اتنے اُردو کی کسی ضخیم کتاب میں ہی ہو سکتے ہیں۔

میتھیوز شیکل اور شاہ رخ حسین کی "اردو لٹریچر" غیر اردو دانوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ یہ ایک نہایت سطحی اور سرسری کتابچہ ہے جسے تنقیدی تاریخ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

رالف رسل کی کتاب "اردو ادب کی جستجو" باقاعدہ تاریخ نہیں، یہ صرف شاعری کے ارتقا کو بیان کرتی ہے وہ بھی چند مخصوص شعرا کے حوالے سے۔ نثر کے حوالے سے اس میں بہت کم مباحث ہیں۔

گارساں دتاسی کے فرانسیسی تذکرے کا اردو ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے، اس کے علاوہ رالف رسل، رام بابو سکسینہ، محمد صادق اور گراہم بیلی کی انگریزی تاریخوں کے ترجمے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ گراہم بیلی کی کتاب اپنے اختصار اور کثرت معلومات کے سبب سے مستشرقین کی طرف سے انگریزی زبان میں لکھی جانے والی تاریخوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

☆

برطانوی مستشرق تھامس گراہم بیلی 1872ء میں انبالہ (موجودہ ہریانہ، بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق سکاچ مشن سے تھا۔ وہ سکاٹ لینڈ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد واپس ہندوستان آئے اور یہاں 25 سال قیام کیا۔ زیادہ تر قیام پنجاب میں رہا، پھر سکول آف اورینٹل افریقن سٹڈیز، لندن میں پروفیسر رہے۔ 1942ء میں ان کا انتقال ہوا۔[21]

ڈاکٹر بیلی کا شمار اردو زبان و ادب کے نمایاں مستشرقین میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر بیلی کا پنجاب میں قیام اسکاچ مشن کے حوالے سے رہا۔ چنانچہ کچھ اپنی دلچسپی اور کچھ مشن کے تقاضوں کے باعث مقامی زبانوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ پنجابی، ہندی اور اُردو میں خوب مہارت حاصل کی۔ ہندوستان سے واپس جا کر ڈاکٹر صاحب لندن یونیورسٹی میں اُردو کے ریڈر مقرر ہو گئے۔ اسی عرصے میں انھوں نے سات اردو نظموں کے تراجم انگریزی میں کیے جو یونیورسٹی کے "بلٹن آف دی سکول آف اورینٹل سٹڈی" میں شائع ہوئے۔[22]

ان کی کتب میں اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی)، پنجابی لغت، ہمالہ کی لسانیات، پنجابی کی صرف و نحو نمایاں ہیں۔

"اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" "ہندوستان کی وراثت کا سلسلہ"[23] (The Heritage of India Series) میں 1932ء میں بیک وقت کلکتہ، بمبئی، مدراس، لندن، نیویارک، ٹورنٹو اور ملبورن سے شائع ہوئی۔

☆

بیلی کی یہ تاریخ انگریزی زبان میں اردو ادب کی سائنسی انداز میں لکھی گئی تاریخ ہے۔اس کی ضخامت 120 صفحات ہے۔کتاب کے شروع میں تین صفحات کا دیباچہ ہے ہے۔دیباچے کے بعد ایک پیراگراف پر مشتمل اس کا صحت نامہ دیا گیا ہے۔اس کے بعد فہرست اور اس کے بعد باقاعدہ تعارفی باب ہے۔اس کے بعد 104 صفحات کو محیط متن کے آٹھ ابواب ہیں۔ان کے بعد کتابیات اور اشاریہ وغیرہ ہیں۔کتابیات میں بعض کتب کا سرسری تعارف بھی دیا ہے۔اشاریہ اشخاص، موضوعات اور کتب پر مشتمل ہے۔کتاب میں 250 اہل قلم کا ذکر کیا گیا ہے۔ان میں محض آٹھ ہندو ہیں،بقیہ سب مسلمان۔ہندو مصنفین کے بارے میں بیلی نے لکھا ہے کہ عموماً ہندی میں لکھتے ہیں۔بقول گیان چند یہ بات پوری طرح درست نہیں۔[24]

دیباچے میں مصنف نے واضح کر دیا ہے کہ انھوں نے اُس وقت جو لکھنے والے زندہ تھے ان کو خارج کر دیا ہے ماسوائے اقبال۔

"اس میں ایسے تمام ادیبوں کا تذکرہ شامل نہیں جو اس وقت بقید حیات تھے۔صرف اقبال ہی ایسے موجودہ ادیب ہیں جن کا نام اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔اقبال کی شہرت اس امر کی متقاضی تھی،چنانچہ ان کے بارے میں ایک تفصیلی حوالہ دیا گیا ہے۔"[25]

گیان چند جین اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس اصول کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔اس کی وجہ سے پریم چند،یلدرم،عبد الحق،نیاز،مجنوں،حسرت اور جوش وغیرہ بزم سے باہر رہتے ہیں۔"[26]

دیباچے میں کتاب کی نمایاں خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

" اس کتاب کی نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں:

(i) اُردو کی ابتدا اور اس کی ابتدائی تاریخ سے متعلق نظریات جو کہ اس کتاب میں بیان کیے گئے ہیں،ما قبل لکھی گئی کتابوں کے مصنفین کے پیش کردہ نظریات سے بہت مختلف ہیں۔بالخصوص ایسے نظریات جن میں اُردو کی قدامت اور اس کے ارتقا کے سلسلے میں پنجابی اور پنجاب کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔اُردو کی وجہ تسمیہ کے مسئلے کے حوالے سے

پیش کردہ خیالات زیادہ تر نئے ہیں اور کھڑی بولی کی اصطلاح کی وضاحت کرتے وقت میں نے ضمناً اس موضوع سے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

(ii) "دکن" اور "دکنی" ادیبوں سے متعلق پیش کیے جانے والے بیشتر خیالات نئے ہیں۔ ہنوز اُردو ادب میں دکن کے مقام و مرتبے کو پوری طرح نہیں سمجھا جاسکا، مزید براں دکن سے تعلق رکھنے والے ایسے کئی ادیب ہیں جن کے نام سے شمالی ہند میں رہنے والے لوگ ابھی تک ناواقف ہیں۔ اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ اس حصہ کو ممکنہ حد تک بھرپور بناؤں تاکہ ان کم معروف یا غیر معروف ناموں کے ذکر سے طلباء کو نہ صرف مطبوعہ دکنی ادب پاروں کو پڑھنے کی تحریک ملے بلکہ فی الحال مخطوطات کی شکل میں موجود ادب پاروں کی اشاعت اور ان میں شامل بیش قیمت مواد کے مطالعہ میں بھی مدد ملے۔

(iii) تحسین کی "نوطرز مرصع"، میر امن کی "باغ و بہار" اور امیر خسرو سے منسوب "چہار درویش" کے بارے میں بھی نئی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔"[27]

مولوی عبد الحق نے ان تینوں دعووں سے اختلاف کیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ سب بغیر اعتراف کے دوسروں کی کی تحقیقات سے ماخوذ ہے۔ مولوی صاحب فرماتے ہیں:

"ڈاکٹر صاحب نے چند مباحث کے متعلق ذاتی جدت کا دعویٰ کیا ہے۔ مثلاً

1- اردو کی ابتدائی تاریخ کی ابتدا اور اصل۔

2- اردو میں دکنی کی اہمیت

3- تحسین کی نوطرز مرصع، میر امن کی باغ و بہار اور امیر خسرو کی چہار درویش کے متعلق جدید معلومات۔

لیکن کتاب کے مطالعے سے اس جدت کی ساری حقیقت معلوم ہو جاتی ہے۔

نمبر (1) کلیتاً پروفیسر شیرانی کی محققانہ تالیف "پنجاب میں اُردو" سے ماخوذ ہے۔

نمبر (2) رسالہ "اُردو" کے مضامین، اردوئے قدیم یا ان دونوں کے خوشہ چینوں سے منقول ہے۔

نمبر (3) راقم کے مقدمہ باغ و بہار کا رہین منت ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ چیزیں اب تک انگریزی زبان سے روشناس نہیں ہوئی تھیں۔"[28]

مولوی صاحب کے کچھ اعتراضات بے بنیاد ہیں۔ البتہ کچھ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان اعتراضات کا جواب ڈاکٹر گیان چند نے یوں دیا ہے[29]:

1- بیلی نے کتابیات میں "پنجاب میں اُردو" کو شامل کیا ہے بیلی پنجاب میں قیام کر چکے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ انھوں نے وہاں محمود شیرانی سے اس موضوع پر بحث کی ہو، اس سب کے باوجود بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بیلی کا نظریہ سو فیصد شیرانی سے ماخوذ ہے۔ بیلی کے نظریے کی مماثلت ڈاکٹر زور کی "ہندوستانی فونیٹکس" (1929ء) سے زیادہ ہے۔ بیلی نے اپنے خیالات جس وضاحت سے پیش کیے ہیں شیرانی ویسے نہ کر سکے۔

2- مولوی صاحب کہتے ہیں کہ دکن کے شاعروں کا بیان رسالہ "اردو" کے مضامین (جو کہ خود مولوی صاحب کے ہی لکھے ہوئے ہیں) شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" اور ان دونوں کے خوشہ چینوں سے ماخوذ ہے۔ مولوی صاحب نے ادھر توجہ نہیں کی کہ بیلی نے کتابیات میں "اردوئے قدیم"، "دکن میں اردو" عبد الجبار آصفی کے تذکرے "محبوب الزمن"، ڈاکٹر زور کی کتاب "اردو شہ پارے" اور رام بابو سکسینہ کی کتاب "تاریخ ادب اُردو" سب کو شامل کیا ہے۔ اپنے ماسبق کی تحریروں سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ بیلی نے اسے پوشیدہ نہیں رکھا، ہاں ان کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ دکنیات کا بیان ان کی اوّلیات میں ہے۔ سکسینہ نے ان سے پہلے دکنی کو اسی طرح نمایاں کیا ہے۔

3- "چہار درویش" سے متعلق تحقیق پر بیلی کو فخر ہے۔ مولوی صاحب کہتے ہیں کہ یہ ان کی مرتبہ "باغ و بہار" کے مقدمہ سے ماخوذ ہیں۔ مولوی صاحب کی مرتبہ کتاب "باغ و بہار" 1931ء میں شائع ہوئی، اور ان کا مضمون "باغ و بہار (قصہ چہار درویش از میر امن)" رسالہ "اُردو" جولائی 1930ء میں شائع ہوا۔ جب کہ بیلی اپنی کتاب 1929ء میں مکمل کر چکے تھے۔ البتہ مولوی صاحب کا یہ اعتراض بے بنیاد ہے۔ شیرانی صاحب کے مضمون رسالہ "کارواں"

1933ء جس میں انھوں نے بتایا کہ چہار درویش امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے، سے بھی پہلے بیلی نے امیر خسرو کے بارے میں یہ رائے دی کہ خسرو نے کبھی اس نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ مولوی صاحب کو اس تحقیق کی داد دینی چاہیے تھی، لیکن مولوی صاحب نے اسے اپنے کھاتے میں ڈالنے کی کوشش کی۔

تعارف کے شروع میں مصنف نے قدیم اردو کی تاریخ کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے چند تذکروں کے نام گنوائے ہیں۔ اس ضمن میں مصنف لکھتے ہیں:

> "ابتدائی اردو شعراء کے متعلق معلومات بنیادی طور پر قدیم فارسی تذکروں سے اخذ کی گئی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر غیر مطبوعہ ہیں۔ میر کا "نکات الشعرا" (1752ء) اور "تذکرہ گردیزی" (1752ء) قدیم ترین ہیں۔ دوسرے مشہور تذکروں میں قاسم کا "مخزنِ نکات" (1754ء) علی ابراہیم خاں خلیل کا "گلزار ابراہیم" (1783ء)، میر حسن کا "تذکرہ حسن" (1776ء) مصحفی کا "تذکرۂ شعراء ہند" (1794ء) قدیم ترین تذکروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اُردو کا پہلا تذکرہ[30] علی لطف کا "گلشن ہند" (1801ء) ہے۔"[31]

مصنف نے اُردو کے بعض تذکروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مثال کے طور پہ بزم گلشن گفتار از خواجہ حمید الدین اورنگ آبادی (1756ء)، چمنستان شعرا از شفیق دکنی (1758ء) اور طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق (1771ء) وغیرہ۔

اردو ادب کے مطالعہ میں درپیش مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

> " اُردو ادب کے مطالعہ میں کئی مخصوص دشواریاں پیش آتی ہیں:
>
> 1- ادبیات کی قدیم کتابیں بہت کم شائع ہوئی ہیں۔ 1800ء سے قبل کا بیشتر کلام غیر مطبوعہ ہے اور مخطوطات کی شکل میں ہے۔ ولی، سودا، میر، درد، اور قائم کو چھوڑ کر باقی تمام شاعر جن شاعروں کا کلام کسی حد تک مکمل شکل میں شائع ہوا ہے وہ تمام ایسے شعراء تھے جو 1825ء کے بعد تک حیات تھے۔ زیادہ تر مطبوعہ کلام بالخصوص، جو پہلے جرائد میں شائع ہوا تھا، اب دسترس سے باہر ہے۔

2- ضروری نہیں کہ ہمیشہ اصلی مسودوں تک رسائی ممکن ہو، اس لیے ہمیں صرف ان اقتباسات پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جو کتابوں میں پائے جاتے ہیں۔ تذکرے عموماً اغلاط سے ماسور ہوتے ہیں اور بہت کم معلومات کا احاطہ کرتے ہیں۔ جدید مصنفین ان ہی تذکروں سے استفادہ کرتے ہیں، اس لیے قدیم ادیبوں کے بارے میں ان سب کی آرا تقریباً ایک ہی قسم کی ہوتی ہیں۔

3- سنین بالخصوص ابتدائی ادوار کے سنین، کافی حد تک مشکوک ہیں۔ تذکروں میں سنین عموماً محذوف ہیں اور جو سنین درج کی بھی ہوتی ہیں وہ باہم متناقض و مختلف ہوتی ہیں۔

4- قدیم اردو شاعری کی اصلیت کا پتہ لگانا قریب قریب ناممکن ہے۔

برطانیہ عظمیٰ اور ہندوستانی ریاستوں کے کتب خانوں میں اردو کے اہم قلمی نسخے کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ان کی اشاعت سے ہمارے بیشتر مسائل کا حل ہو سکتا ہے۔"[32]

تعارف میں مصنف نے مختلف اصناف سخن کا تعارف بھی پیش کیا ہے۔ معلوم نہیں مصنف نے تذکرہ، دیوان، کلیات، تخلص اور ریختہ کو کیونکر اصناف میں داخل کر دیا ہے۔ تذکرہ سے مراد اُردو زبان کی تاریخ، دیوان و کلیات سے مراد مجموعۂ کلام، تخلص سے شاعر کا قلمی نام اور ریختہ سے زبان اردو مراد ہے۔ انھیں اصناف سخن سے کیا سروکار۔ آخر میں مصنف نے اہم ترین شعرائے اردو کی ایک فہرست پیش کر کے اپنے مذاق سلیم کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں اس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"1- عظیم ترین شعرا: گروپ کی ترتیب شاعروں کے مرتبہ کے اعتبار سے کی گئی ہے اور ہر گروپ میں شامل شعراء کے نام تاریخی ترتیب سے دیئے گئے ہیں۔

(i) میر، غالب، انیس۔

(ii) ولی، سودا، نظیر اکبر آبادی، اقبال۔

(iii) درد، میر حسن، داغ، حالی، اکبر۔

2- بہترین غزل گو شعرا: ترتیب وار۔ میر، ولی، درد، غالب، مصحفی، آتش، داغ، امیر مینائی۔

3-بہترین قصیدہ نگار: ترتیب وار۔ سودا، ذوق، نصرتی۔
4-بہترین مرثیہ نگار: ترتیب وار۔ انیس، دبیر، مونس، خلیق، ضمیر اور دکنی شعرا ہاشم، علی، مرزا۔
5-بہترین مثنوی نگار: ترتیب وار۔ میر حسن، اثر، میر، نسیم، مومن اور دکنی شعرا، غواصی، نصرتی، طبعی، وجہی۔
6-وہ شعراء جو عام شاعری میں عمومی کمال رکھتے تھے۔ تاریخی ترتیب وار قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی، حالی، اکبر، کیفی دکنی، اقبال۔
مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ شاید آزاد، جلال، تسلیم، اسمٰعیل، شاد گزشتہ پچاس برسوں کے دوران غالباً بہترین شاعر رہے ہیں۔ گزشتہ سو برسوں کی عظیم ترین نظم غالباً حالی کی "مسدس حالی" ہے، اگر ہم انیس کے مرثیوں کو ایک نظم نہ سمجھیں۔"33

اس فہرست پر اظہار خیال کرتے ہوئے ولی کاکوی لکھتے ہیں:
"میر، غالب اور انیس کو جو صف اوّل کے درجہ اولیٰ میں جگہ دی گئی ہے اس سے مصنف کے ذوق شعر و ادب کی سلامت روی ثابت ہوتی ہے۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ یہ شعرائے اُردو کے امام ہیں۔ اس رائے سے کسی کو اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے لیکن صف اوّل کے درجہ دوم و سوم کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ درد اور حسن کو درجہ سوم کی بجائے درجہ دوم میں جگہ ملنی چاہیے اور ولی و نظیر کو درجہ دوم سے نکال کر درجہ سوم میں میں کھڑا کرنا چاہیے۔ شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی اور فانی بدایونی کو رکھنا چاہیے اور اور غالب کے ساتھ مومن کو بھی جگہ دینی چاہیے۔ ولی کو درد، مومن اور آتش کے بعد جگہ ملنی چاہیے۔ عام شاعری کے لحاظ سے جو فہرست نمبر 6 قائم کی گئی ہے اس میں شوق قدوائی کا نام ضروری تھا کیونکہ "حسن" اور "عالم خیال" ان کی غیر فانی و عدیم النظیر نظمیں ہیں۔ غزل گو شاعر کی حیثیت سے امیر کے ساتھ داغ کا نام رکھنا مصنف کی فیاضی ہے، ورنہ تسلیم لکھنوی کو ان پر فوقیت ہے۔ اسی طرح مثنوی نگاروں میں بھی تسلیم کا نام ہونا چاہیے تھا۔ راسخ عظیم آبادی بھی مثنوی نگاری میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اس صنف میں وہ میر سے پیچھے نہیں ہیں۔ میر کے ساتھ ان کا نام بھی ضروری تھا۔"34

گیان چند نے بھی اس درجہ بندی سے اختلاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس درجہ بندی سے کئی جگہ اختلاف کی جا سکتا ہے، مثلاً پہلے گروہ میں اقبال کو صف دوم کا شاعر قرار دے کر دوسرے زمرے میں رکھا۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ 1928ء تک "بانگِ درا" کے علاوہ ان کے دوسرے مجموعے سامنے نہیں آئے تھے۔ بہترین غزل گویوں میں غالب کو چوتھے نمبر پر رکھنا صحیح تنقیدی فیصلہ نہیں۔ بہترین مثنوی گویوں میں نسیم کے بعد قلق، نواب، مرزا شوق اور شوق قدوائی کا نام آنا چاہیے تھا، میر اثر کا ان کے بعد۔[35]

اس اختلاف کا ذکر کرنے کے بعد گیان چند لکھتے ہیں:

"بہر حال اس اختلاف رائے کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ مستشرق بیلی کو اُردو شعرا کی اضافی قدر کی اچھی گرفت تھی۔"[36]

ظاہر ہے کہ شعرا کی درجہ بندی ہر نقاد اپنے اپنے ذوق کے مطابق کرے گا۔ اس میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہونا بھی چاہیے، تاہم شعرا کی درجہ بندی پر مبنی اس فہرست سے ہمیں بیلی کے ذوق سلیم کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

باب اوّل میں اردو کے آغاز و ارتقا اور مختلف ناموں کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب کے مواد کے حوالے سے بیلی نے اپنی معلومات کے ماخذات کی نشاندہی کی اور نہ ہی حوالہ دیا ہے۔ قیاس ہے کہ ان کے پیش نظر پنجاب میں اردو، آب حیات اور اردو شہ پارے، رسالہ اردو، اردوئے قدیم، اور دکن میں اردو رہی ہیں۔ اس باب میں بیلی یہ سمجھانا چاہتا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل کس طرح ہوئی۔ انگریز قارئین کو یہ سمجھانے کے لیے کہ اردو زبان کس طرح بنی، انگریزی زبان کی تشکیل کو بطور مثال پیش کیا ہے۔ کیونکہ انگریز قارئین اپنی زبان کی مثال ہی سے اس بات کو درست سمجھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ بیلی نے ہندوستانی زبانوں کی گروہ بندی بھی کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق:

"چونکہ مستشرقین کی لسانیات پر اچھی نظر ہوتی ہے۔ اس لیے وہ اردو قدیم کے مصنفوں کی سی غلطیاں نہیں کرتے۔ نو صفحوں کے اس باب میں اتنا مواد سمایا ہوا ہے کہ یہ ایک لمبے مقالے میں ہونا چاہیے تھا۔"[37]

بیلی کے مطابق اردو کا آغاز دہلی میں نہیں لاہور میں ہوا اور قدیم پنجابی اس کا ماخذ تھی، برج بھاشا یا کھڑی بولی نہیں۔ اور جیسے ہی غزنوی افواج لاہور میں داخل ہوئیں اردو کا آغاز ہوا۔

بیلی کا اس ضمن میں بیان ملاحظہ ہو:

"اردو کی پیدائش اور تشکیل اسی وقت سے شروع ہوئی جب 1027ء میں غزنوی کی فوجیں لاہور میں قیام پذیر ہوئیں۔ یقین کے ساتھ یہ بتانا تو مشکل ہے کہ انھوں نے کس وقت فارسی ترک کرکے صرف پنجابی اُردو بولنا شروع کی۔ البتہ قرین قیاس یہی ہے یہ تبدیلی محض چند برسوں ہی میں واقع ہوئی تھی۔ اس واقعے کے ایک سو چھیاسٹھ برس بعد غوری اور غزنوی کے مشترکہ لشکر نے دہلی کا رخ کیا۔ غالباً تھوڑے ہی عرصے کے بعد اُردو زبان اس مشترکہ لشکر کی بول چال کی زبان بن گئی ہوگی۔ یہاں ان دونوں مدارج میں تفریق کرنا لازمی ہے۔

1- 1027ء میں فارسی سے گراں بار قدیم پنجابی پر مشتمل لاہوری اُردو کا آغاز۔

2- 1193ء میں قدیم کھڑی سے گراں بار لاہوری اُردو کی ابتداء جو اس وقت کی قدیم پنجابی سے قدرے مختلف تھی اور فارسی سے بھی متاثر تھی۔ ان سب کے امتزاج سے دہلوی اُردو بنی۔"[38]

اس طرح بیلی کے نزدیک اردو کے ارتقا کے دو دور ہیں۔ ایک دور وہ جب 1027ء کے آس پاس لاہوری اردو کا آغاز ہوا اور جو قدیم پنجابی اور فارسی کی آمیزش سے بنی اور دوسرا دور 1193ء میں شروع ہوا جس میں لاہوری اردو پر پرانی کھڑی بولی کی تہہ چڑھنے سے دہلوی اردو کا آغاز ہوا۔

اس نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے فائزہ بٹ لکھتی ہیں:

"درج بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گراہم بیلی نے صریحاً اردو کو قدیم پنجابی سے پیدا کیا ہے۔ شیرانی نے اس میں برج بھاشا کی آمیزش کی تھی جب کہ گراہم بیلی نے کھڑی بولی کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ شیرانی کی طرح بیلی بھی بیانات میں تضاد کا شکار ہوتے ہوئے اُردو کو اوّل پنجاب میں پیدا کرتا ہے اور پھر دہلی میں۔"[39]

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری بیلی کے نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر بیلی کے اردو زبان کی تاریخ کے اس خلاصہ کا لب لباب نکالا جائے تو وہ اردو اور ہندی کو کھڑی بولی کی دو شاخیں قرار دیتے ہیں۔ ان کی تحریر کے ماخذ زیادہ تر "پنجاب میں اردو"، "اردوئے قدیم"، "اردو شہ پارے" اور رسالہ اردو" کے لسانیات کے بارے میں شائع ہونے والے مضامین ہیں۔ اردو کی تقسیم میں "اردوئے قدیم" کا اتباع کیا گیا ہے۔ اردو کی ابتدائی تاریخ و اصل کے بارے میں دیئے گئے مفروضات کو انھوں نے اپنی تحقیق قرار دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کلیتاً پروفیسر محمود شیرانی کی "پنجاب میں اردو" سے ماخوذ ہے۔"[40]

گیان چند کے مطابق بیلی نے پنجابی اور اردو کے مزاج کے بنیادی اختلافات کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوسرے بیلی حافظ محمود شیرانی سے بھی متاثر لگتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے بھی اردو کا آغاز پنجاب ہی سے کیا ہے۔

مصنف نے یہاں ایک سوال یہ چھیڑا ہے کہ لفظ "اُردو" کا اطلاق زبان پر کیوں کر ہوا؟ اس بحث میں بھی انھوں نے نکتہ سنجی سے کام لیا ہے اور ایک انوکھا نظریہ پیش کیا ہے۔ مصنف خود بھی اقرار کرتا ہے کہ یہ نظریہ جدید ہے۔ مصنف کا بیان ملاحظہ ہو:

" دہلی میں مقیم سپاہیوں نے باہمی گفتگو میں فارسی کا استعمال بہت پہلے ترک کر دیا تھا۔ اور مقامی بولی کی ایک تبدیل شدہ شکل کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ کھڑی بولی سے (اور شاید فارسی سے بھی) امتیاز کی غرض سے، دہلی میں اس تبدیل شدہ بولی کو "زبان اُردو" یا "زبانِ اردوئے معلی" کا نام دیا گیا۔ جیسے جیسے لشکر اور مقامی لوگوں کا تعلق بڑھا اور آپس میں شادی بیاہ کے تعلقات قائم ہونے لگے، ویسے ویسے یہ زبان نہ صرف تمام شہر اور اس کے گرد و نواح میں بلکہ قریب کے اضلاع میں بھی پھیل گئی۔ یہ ایک فطری تقاضا تھا کہ اس زبان کا علیحدہ نام بر قرار رکھا جائے تاکہ نہ صرف خالص مقامی بولی بلکہ درباری فارسی سے بھی اس کا فرق نمایاں رہے۔ یہ دوہرا امتیاز بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ کچھ عرصے کے بعد اس نام کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق ظاہر کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جانے لگا ہو۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بتدریج "زبان" کا لفظ ترک ہو گیا اور صرف "اُردو" مستعمل ہو گیا۔

اس وضاحت میں ایک مشکل ہے۔ اگرچہ شاہی لشکر قطب الدین ایبک کے عہد میں ہی 1206ء میں دہلی میں قائم ہو گیا تھا۔ تاہم اُردو زبان کے معنی میں لفظ "اُردو" کے استعمال کی سب سے پہلی مثال مصحفی (1750ء-1824ء) کی غزلوں میں ملتی ہے۔ بدقسمتی سے ان غزلوں کی تخلیق کی تاریخ موجود نہیں ہے اور ان کا صرف کچھ حصہ ہی شائع ہوا ہے۔ گل کرسٹ نے اسے اپنی کتاب "اردو قواعد"[41] (1796ء) میں استعمال کیا ہے۔ "زبانِ اردو" کی ترکیب سب سے پہلے علی ابراہیم خان نے "تذکرہ گلزار ابراہیم" (1783ء) میں اور مصحفی نے "تذکرہ شعرائے ہندی" (1794ء) میں استعمال کی ہے۔ اس عنوان میں "ہندی" کا لفظ قابلِ توجہ ہے جو اُردو کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔ میر تقی کے تذکرہ "نکات الشعرا" (1752ء) میں "زبانِ اُردوئے معلائے شاہجہاں آبادی" آیا ہے۔ قیام الدین قائم کے تذکرہ "مخزنِ نکات" (1754ء) میں "محاورہ اُردوئے معلی" ملتا ہے۔ میر تقی کے فرزند عرش نے اپنے آپ کو "زبان دانِ اردوئے معلی" کہا ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں، تاہم یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت میر بوڑھے ہو چکے تھے۔

لفظ "اُردو" کا سب سے پہلا استعمال دہلی میں غیر ملکی لشکر کے قیام کے ساڑھے پانچ سو برس بعد کا ملتا ہے۔ ہمارے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا بالکل فطری ہے کہ اس طویل مدت کے دوران اس زبان کو اُردو کا نام کیوں نہیں دیا گیا اور اتنے لمبے عرصہ کے بعد جبکہ اس لفظ کا کوئی خاص مفہوم نہیں رہ گیا تھا لوگوں کو اچانک اس نام کا خیال کیوں آیا۔ ساڑھے پانچ سو برس کی اس مدت کو شاید کم بھی کیا جا سکتا ہے، اگرچہ یہ بات ثابت شدہ نہیں تاہم دعویٰ کیا گیا ہے کہ بابر کے زمانہ سے قبل دہلی میں شاہی لشکر کو اُردو کے نام سے نہیں جانا جاتا تھا۔ بابر 1526ء میں ترکی فوج لے کر سیدھا ترکستان سے آیا تھا۔ تاہم یہ دعویٰ مشکوک ہے، اس بات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اس کی آمد سے قبل تقریباً تمام غیر ملکی سپاہی یا تو خود فارسی بولنے والے تھے یا فارسی بولنے والوں کی اولاد۔ اس کے برعکس فارسی زبان میں لشکر کے لئے لفظ "اُردو" 1150ء سے استعمال کیا جانے لگا ہے، مثال کے طور پر جوینی کی "جہاں کشا" میں لفظ "اردو" اس معنی میں متعدد جگہوں پر استعمال ہوا ہے۔

ہندوستان میں اس لفظ کے استعمال کی اولین مثال شہنشاہ بابر کی تصنیف "تزک بابری" 1529ء میں ملتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ لفظ "اُردو" لشکر کے معنی میں ہندوستان میں ان کے بعد کی تاریخوں میں استعمال ہوا ہے، پھر بھی یہ امر تصدیق طلب رہتا ہے کہ 1526ء سے 1752ء تک یعنی دو سو چھبیس برس کے عرصے میں کسی نے بھی نہیں سوچا کہ اس زبان کو "اُردو" کہا جائے۔ 1752ء کے بعد ہی اس زبان کو "اردو" کہا جانے لگا۔ یقین نہیں ہوتا کہ مغل دور کے کسی مؤرخ نے بھی لفظ "اردو" استعمال نہیں کیا، پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسا ہونا کوئی امر محال نہیں۔ گفتگو اور بول چال کی عام زبان کے لیے عام طور پر لفظ "ہندی" رائج تھا اور جب اسے ادبی یعنی شاعرانہ مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا تو ریختہ یا ہندی کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ امیر خسرو اور شیخ باجن (متوفی 1506ء) اسے زبان دہلوی کہتے ہیں، جب کہ وجہی نے "سب رس" (1634ء) میں اس کو "زبان ہندوستان" کہا ہے۔ تاہم ابتدائی دور میں کسی نے بھی اسے "اُردو" نہیں کہا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام تک بھی یہ لفظ غیر مانوس تھا۔ لوگ اس زبان کو ہندی اور ریختہ ہی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ 1790ء میں عبدالقادر نے قرآن کے اُردو ترجمہ کے پیش لفظ میں بھی ترجمہ کی زبان کو "ہندی" ہی کہا نہ کہ "ریختہ"۔"[42]

آگے چل کر مصنف لکھتا ہے:

"زبانِ اُردو، قلعہ کی زبان یا اس کے ہم معنی کوئی اور ترکیب ابتدا ہی سے گفتگو میں مستعمل رہی ہو گی اور صدیوں بعد بتدریج اس کا استعمال کتابوں میں ہوا ہو گا۔ "زبانِ اُردو" کی ترکیب کی بجائے صرف لفظ "اُردو" کا استعمال اور بھی بعد میں شروع ہوا۔ تاہم یہ امر ابھی مزید تحقیق طلب ہے۔"[43]

تعارف کے آخر میں مصنف نے ہند آریائی زبانوں کی فہرست دی ہے۔ مصنف نے اردو کی اصل "کھڑی بولی کو قرار دیا ہے۔ کھڑی بولی کی قسمیں بھی بیان کی ہیں۔

"کھڑی بولی کی مزید تین شکلیں ہیں:

1-اُردو: جس میں بہت سے فارسی اور عربی الفاظ شامل ہیں۔

2-ادبی ہندی: جس میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ شامل ہیں۔

3-ہندوستانی: اوپر بیان کردہ دو زبانوں کے بیچ کی درمیانی شکل، جو عام اُردو سے بہت کم مختلف ہے۔

اور آخر میں بول چال کی اُردو کی جس کی دو قسمیں ہیں:

1-دکنی یا دکھنی جو دکن میں بولی جاتی ہے۔

2-شمالی اُردو جو شمالی ہندوستان میں بولی جاتی ہے۔"44

کتاب کا دوسرا باب اردو کے ابتدائی 380 سالوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ یہ دور دکنی اردو کے تعارف اور آغاز و ارتقا سے متعلق ہے۔ اس میں 92 اہل قلم کا تعارف پیش کیا ہے، اسی لیے اس کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے۔ بیلی دکنی ادب کا تعارف کراتے ہوئے اپنی اولیت کا دعویٰ کرتا ہے جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ میں دکنی ادب کا بھرپور تعارف ملتا ہے۔ اس طرح بیلی کا اولیت کا دعویٰ درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ گیان چند دکنی ادب پر بات کرتے ہوئے اس باب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بیلی کو نصیر الدین ہاشمی کی "دکن میں اردو"، اور شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" میسر تھیں جس کی وجہ سے وہ دکنیات پر تفصیل سے لکھ سکے۔ لیکن ان کتب میں، نیز اس دور تک تحقیق بہت تشنہ تھی۔ لہٰذا ان کے کئی بیانات اب درست نہیں مانے جاسکتے۔"

بیلی نے بالعموم شعرا کے کلام کے نمونے نہیں دیے، مگر قلی قطب شاہ کی تین نظموں اور وجہی کی دو نظموں کے منظوم تراجم دیے ہیں۔ مسدس حالی کے دو اقتباسات کا ترجمہ بھی دیا ہے۔ ہاں البتہ پوری کتاب میں کسی بھی ادیب کے نثری نمونے دیے۔

بیلی نے ابتدائی دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک مذہبی دور جو 1350ء سے 1590ء تک ہے اور دوسرا ادبی دور جو 1590ء سے 1730ء تک ہے۔ بیلی کے خیال میں ان ادوار میں دکن والے دکنی اردو لکھ اور بول رہے تھے جب کہ شمالی ہند کے مسلمان مصنفین فارسی میں لکھ رہے تھے۔

دکن میں اردو کے آغاز اور نشو و نما کے محرکات کے حوالے سے بیلی لکھتا ہے کہ دکن کے بادشاہ اور لوگ مرکز یعنی دہلی سے الگ شناخت بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے فارسی کو نظر

انداز کرتے ہوئے ایسی زبان کو فروغ دیا جو گجراتی مراٹھی اثرات لیے ہوئے تھی اور دکنی کہلائی۔ بیلی کے نزدیک دکن میں اردو کے فروغ کا دوسرا بڑا سبب مذہبی ضروریات تھیں۔ مبلغین اسلام کی اشاعت کی خاطر کثرت سے اپنی گفتگو اور تحریروں میں مقامی زبان کے الفاظ لارہے تھے تاکہ مقامی لوگوں تک ان کی بات پہنچ سکے۔ چنانچہ جو ابتدائی مخطوطے دستیاب ہیں وہ تمام مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ بیلی کے خیال میں "معراج العاشقین" اردو کی پہلی نثری تصنیف ہے۔ وہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو اس کا مصنف قرار دیتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کو بیلی نے بیان فطرت کے حوالے سے سودا اور نظیر سے بڑا شاعر قرار دیا ہے اور قلی قطب شاہ کی تین نظموں کا انگریزی ترجمہ بھی دیا ہے۔ اسی طرح وجہی کی قطب مشتری سے اشعار کا ترجمہ بھی شامل کتاب ہے۔ اس باب میں عادل شاہی اور قطب شاہی شعرا کے حالات اور کلام کا اختصار سے جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب 1730ء تا 1830ء تک کے دہلوی شعرا کا احاطہ کرتا ہے۔ ابتدا میں مختصر سا سیاسی پس منظر ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی منظر ہے جس میں برصغیر میں فارسی زبان و ادب کے رفتہ رفتہ ختم ہونے اور اردو کے فروغ پا جانے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی باب میں جعفر زٹلی کی ایک نظم کا انگریزی ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ آرزو کے نام سے دو کتابوں کے نام دیے گئے ہیں: نوادر الفرض اور غرائب اللغات۔ نوادر الفرض کوئی کتاب نہیں ہے۔ اصل نام "نوادر الالفاظ" ہے اور "غرائب اللغات" آرزو کی تصنیف نہیں ہے بلکہ عبد الواسع ہانسوی کی تصنیف ہے۔

مذکورہ بالا دور کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے:

پہلا دور شاہ حاتم کا دور ہے۔ بیلی کے مطابق سادگی اور تشبیہات کا کم استعمال اس دور کی خصوصیت ہے۔ عاشقانہ اور تصوف کے مضامین اس دور میں عام ہیں۔

دوسرا دور مظہر، سودا، میر تقی میر اور درد کا دور ہے۔ اس دور کی خصوصیت زبان کی پختگی ہے۔ تصوف کا رنگ بھی اس دور میں خاصا گہرا ہے۔ بیلی اس دور میں شاعری کے دواوین کو

حروف ابجد کی ترتیب سے مدوّن کرنے پر اعتراض کرتا ہے کیونکہ اس طرح زبان اور شعوری کی ترقی کے ادوار کا درست اندازہ نہیں ہوتا۔

تیسرا دور مصحفی، انشا اور نظیر کا دور ہے۔ بیلی کے نزدیک اس دور میں شاعری کے مضامین میں کوئی تبدیلی نہیں۔ بیلی اپنے مطابق بڑے شعرا کی ترتیب قائم کرتا ہے۔ اس کے مطابق پہلے میر تقی میر پھر سودا اور نظیر اور آخر میں میر حسن آتے ہیں اور اردو کی بڑی عظیم نظمیں میر حسن کی سحر البیان اور گلزار اِرم اور اثر کی "خواب و خیال" اور میر حسن کی "گلزارِ ارم" بڑی اور عظیم نظموں میں شمار نہیں ہو سکتیں۔

کتاب کا چوتھا باب انیسویں صدی کے لکھنو کے شعرا کے بارے میں ہے۔ آغاز میں دہلوی اور لکھنوی شعرا کے رویوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ لکھنوی شاعری درباداری کی عکاس ہے۔ اس میں خارجیت کا عکس زیادہ نمایاں ہے۔ لکھنوی شعرا نے شاعری اور زبان و بیان کے اصول وضع کیے جب کہ دہلوی شعرا زبان و بیان سے زیادہ خیال اور موضوع کی طرف توجہ دیتے تھے۔ اس باب میں لکھنو کے حوالے سے پیش کیے گئے خیالات پر عبدلسلام ندوی کی "شعر الہند" اور سکسینہ کی ادب کا رنگ نظر آتا ہے۔ بیلی لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "ادبی نقطہ نظر کے اعتبار سے لکھنوی دبستان دہلوی دبستان سے ممتاز تھا۔ لکھنؤ کی شاعری درباروں سے وابستگی کی بنا پر درباری زندگی کی عکاس تھی۔ لکھنوی شاعری میں فکری حسن کی نسبت خارجی عناصر کا دخل زیادہ تھا۔ یہاں اصلاحِ زبان پر زیادہ توجہ دی گئی۔ زبان اور محاورات کے استعمال کے قواعد وضع کئے۔ شاعری میں بے راہ روی پر پابندی عائد کی گئیں۔ عروض خصوصاً تشبیہات و استعارات کے لئے قوانین وضع کئے گئے۔ اسلوب کی قوت اور خیال کی گہرائی کی اہمیت کم رہ گئی۔ صحتِ زبان اور الفاظ کا محاوراتی استعمال نصب العین بن گیا۔ دہلی میں الفاظ کے مقابلے میں خیال اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ بہت سے نقاد غالبؔ کے مقولے سے (جو ہمیں ایک مشہور اطالوی کہاوت کی یاد دلاتا ہے) متفق تھے، جس کے مطابق

شاعری کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ دہلوی فکر کو لکھنؤ کی زبان میں پیش کیا جائے۔"[45]

رام بابو سکسینہ دہلی اور طرزِ لکھنؤ کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طرزِ دہلی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی تصویر سادہ اور پر اثر الفاظ میں کھینچی گئی ہے۔۔۔۔ لکھنؤ کا طرزِ شاعری دماغ کو متوجہ کرتا ہے مگر دل پر کوئی اثر نہیں کرتا۔۔۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کا کلام اس زمانہ کی نسوانیت کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی غزلوں سے اس زمانے کے زنانہ لباس اور زیور آرائش کی ایک فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔۔۔ دلی والے فارسی کے انداز میں چھوٹی چھوٹی غزلیں کہتے اور پامال اور فرسودہ خیالات سے بہت بچنے والے تھے۔"

درباداری کا شاعری پر کیا اثر ہوتا ہے؟ اس ضمن میں مولانا عبد السلام ندوی نے "شعر الہند" میں ایک انگریز کا قول نقل کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"ان کے نزدیک شاعری عزلت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے، اس لیے جب وہ گوشۂ تنہائی سے نکل کر امراء و سلاطین کے درباروں میں قدم رکھتی ہے تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہو جاتی ہے، بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبی کا مجموعہ ہوتی ہے، درباری تعلقات کا سخت مضر اثر پڑتا ہے اور درباروں کے مادی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو بالکل فنا کر دیتے ہیں۔"[46]

ان اقتباسات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بیلی لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں فرق کے حوالے سے ان آرا سے کس قدر متاثر تھے۔

مرثیہ نگاری کے ضمن میں بیلی کا کہنا ہے کہ مرثیہ اردو شاعری کی بہترین اور باکمال چیز ہے۔

کتاب کا پانچواں باب دہلی کے دوسرے دور کے شعرا جن میں غالبؔ، مومنؔ، نسیمؔ دہلوی، ذوقؔ، شیفتہؔ وغیرہ شامل ہیں اور رام پور کے چار شعرا امیر مینائی، داغ دہلوی، تسلیم اور ضامن لکھنوی کے ذکر پر مشتمل ہے۔ رام پور کی شاعری پر بیلی کا تبصرہ غور طلب ہے، وہ کہتا ہے:

"تسلیم اور جلال کی وجہِ شہرت کا اندازہ لگانا تھوڑا مشکل ہے کیونکہ قصیدہ نگاری اور غزل گوئی میں وہ سابقہ روایت کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے۔ ان کی شاعری

میں احساس کی گہرائی مفقود ہے، البتہ ان کے طرزِ بیاں میں ندرت اور چستی ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں سنگدل محبوب کی جفاکاریوں اور دل غم زدہ کے مصائب جیسے روایتی مضامین ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے قصائد میں ایک طرح کی جدت ہے جو اس وقت کے دوسرے قصیدہ نگاروں کے ہاں کمیاب ہے۔"[47]

اس تبصرے سے اس دور کا رنگِ شاعری اور انداز فکر ظاہر ہوتا ہے، جو روایت پرستی اور کہنگی کی طرف مائل ہے۔

کتاب کا چھٹا باب اردو نثر کے فروغ اور ارتقا کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ یہ باب تین حصوں میں منقسم ہے:

1-ابتدائی نثر نگار

2-فورٹ ولیم کالج کے مترجمین

3-انیسویں صدی کے اردو نثر نگار

ابتدائی نثر نگاروں میں دکنی نثر نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس حصے کا مواد زیادہ تر نصیر الدین ہاشمی کی تصنیف "دکن میں اردو"، محی الدین قادری زور کی تصنیف "اردو شہ پارے" اور شمس اللہ قادری کی تصنیف "اردوئے قدیم" سے لیا گیا ہے۔ دکنی نثر کے ذیل میں بیلی نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو دو کتابوں کا مصنف بتایا ہے: "معراج العاشقین" اور "ہدایت نامہ"۔ جدید تحقیقات کی رو سے یہ واضح ہو چکا ہے "معراج العاشقین" خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے، بلکہ ان کی کوئی بھی تصنیف اردو میں نہیں ملتی۔

معنف نے جعفر زٹلی کو، کسی قلمی نسخے میں اس کے نام سے موجود چند سطروں کی بنا پر اردو کے ابتدائی نثر نگاروں میں شامل کر لیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا بیان دوسرے حصے میں ہے۔ ابتدا میں چند سطروں میں گل کرسٹ کی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر کالج کے اہم منشیوں، مرزا لطف علی، شیر علی افسوس،

		Select History[9]	

مستشرقین کے علاوہ مقامی باشندوں نے بھی انگریزی زبان میں اردو زبان و ادب کی تاریخیں لکھیں۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

Year	Author	Book Name	Publisher
1927	Ram Baubu Saksena	A History of Urdu Litrature[11]	Ram Naraen Lal Publishers.Allahabad
1964	Muhammad Sadiq	A History of Urdu Litrature[12]	Oxford University.Dehli
1992	Shaban Mahmud	Urdu Language and Litrature	Mansell.England
1993	Ali Jwad Zaidy	A History of Urdu Litrature	Sahitya Akademi,New Dehli

☆

اردو زبان میں لکھی جانے والی تاریخوں میں ڈاکٹر جمیل جالبی[13] کی "تاریخ ادب اُردو" کو سب سے زیادہ پذیرائی نصیب ہوئی۔ مشفق خواجہ[14] فرماتے ہیں:

"اگر میں یہ کہوں کہ جمیل جالبی کی تاریخ "تاریخ اردو ادب" اردو ادب کی پہلی تاریخ ہے تو یہ بات کچھ بے جا نہیں ہوگی، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب کی جو تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں وہ بیکار ہیں۔ مجھے اس قسم کی کتابوں کے کارآمد ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اعتراض صرف یہ ہے کہ یہ ادبی تاریخیں نہیں ہیں۔ ادبی تاریخوں کے نام پر لکھی جانے والی یہ کتابیں پرانی تذکرہ نگاری کی حدود میں رہتے

ہوئے لکھی گئی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ تذکروں میں شاعروں کا ذکر حروف تہجی کی ترتیب کے تحت ہوتا تھا، ان کتابوں میں ادوار قائم کر کے تذکروں ہی کے بیانات کو دہرا دیا گیا ہے، یا پھر کچھ نئی معلومات اضافہ بھی کی ہیں تو اس سے تاریخ ادب نہیں بنتی، تذکرہ نگاری ہی کو فروغ ہوتا ہے۔"[15]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری[16] کی تاریخ ادب زیادہ اہم ادبی تاریخ ہے جس میں تقریباً سبھی اہم تاریخی حوالوں سے مدد لی گئی ہے اور مستند اور معتبر تاریخ ادب مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی[17] کی تاریخ ادب بھی ادبی تاریخوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

مقامی باشندوں کی طرف سے انگریزی زبان میں لکھی جانے والی تاریخوں میں رام بابو سکسینہ[18] کی "تاریخ ادب اردو" کا نام سر فہرست ہے۔ سکسینہ کی تاریخ جدید انداز کی اور پورے ادب کی مثالی تاریخ ہے جو اپنے زمانے میں تو روشنی کا مینار تھی ہی، اب بھی کسی مصنف، کسی علاقے، کسی دور اور کسی مصنف کے بارے میں ابتدائی معلومات حاصل کرنی ہوں تو اس سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے دکن کے ادب، نیز بیسویں صدی کے نثری ادب کے بارے میں بہت اچھی طرح لکھا ہے۔ مستشرقین کے کارناموں، نیز اردو کے ابتدائی ڈرامہ نگاروں کے بارے میں یہ تاریخ آج بھی مفید معلومات کا گنجینہ ہے۔[19]

ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب عام باذوق قارئین کے لیے اردو ادب کا تنقیدی جائزہ پیش کرتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب تحقیقی انداز میں نہیں لکھی گئی۔

علی جواد زیدی[20] کی کتاب "History of Urdu Litrature" ایک جدید تاریخ ہے۔ یہ کتاب چونکہ ہندوستان کی ساہتیہ اکیڈمی کے زیر اہتمام لکھی گئی، اس لیے مصنف اکیڈمی کی اس ہدایت کا ذکر بھی کرتے ہیں کہ کتاب میں تقسیم کے بعد کے دور میں صرف ہندوستان ہی کے اردو ادب کا جائزہ لیا جائے، پاکستان کے ادب کا نہیں۔ یوں یہ کتاب اس لحاظ سے ناقص ہے کہ یہ اردو ادب کی ادھوری تاریخ ہے۔

مستشرقین کی ادبی تاریخوں میں گارساں دتاسی کی کتاب "ہندوستانی ادب کی تاریخ" اوّلین اور اہمیت کے اعتبار سے نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ فرانسیسی زبان میں لکھی گئی۔ کتاب کے آغاز میں ہندوستانی زبان کی اہمیت اجاگر کی گئی ہے۔ اس کے بعد گیارھویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک ہندوستانی ادب کے ارتقا کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ گارساں دتاسی نے اصناف ادب کا تعارف بھی کروایا ہے۔ مصنف خود کبھی ہندوستان نہیں آیا تھا، اس کی تمام تر معلومات رسالوں، اخبارات، کتب اور دیگر ذرائع سے ماخوذ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستانی معاشرت اور اس کے افراد سے دور رہ کر اس معاشرے کی حقیقی روح تک نہیں پہنچ سکا۔ اس کی معلومات براہِ راست تجربے کی دین نہیں۔

این میری شمل کی کتاب "کلاسیکی اردو ادب" ایک مکمل کتاب نہیں۔ جرمنی میں ہندوستانی ادب کی تاریخ تیار کرنے کا ایک منصوبہ بنایا گیا۔ اس کی آٹھویں جلد میں دو فصلیں اردو ادب کے لیے مخصوص کی گئیں۔ تیسری فصل کا عنوان "کلاسیکل اردو لٹریچر" ہے، جسے شمل نے لکھا ہے۔ نویں فصل "جدید اردو ادب" (اقبال اور اس کے بعد) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو لکھنی تھی لیکن انھوں نے نہیں لکھی۔ شمل کی ضخیم فصل ایک کتاب کے برابر ہے۔ شمل نے دکنیات کی تقریباً سبھی تدوینوں کا ذکر کیا ہے۔ بظاہر یہ کتاب مغربی قارئین کے لیے ہے، لیکن شمل نے اسے تحقیقی انداز سے لکھا ہے، ناموں کی ریل پیل میں شاید بیلی کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ جتنے زیادہ ادیبوں اور ان کی کتابوں کے نام اور سنین اس کتاب میں درج کیے گئے ہیں اتنے اُردو کی کسی ضخیم کتاب میں ہی ہو سکتے ہیں۔

میتھیوز شیکل اور شاہ رخ حسین کی "اردو لٹریچر" غیر اردو دانوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ یہ ایک نہایت سطحی اور سرسری کتابچہ ہے جسے تنقیدی تاریخ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

رالف رسل کی کتاب "اردو ادب کی جستجو" باقاعدہ تاریخ نہیں، یہ صرف شاعری کے ارتقا کو بیان کرتی ہے وہ بھی چند مخصوص شعرا کے حوالے سے۔ نثر کے حوالے سے اس میں بہت کم مباحث ہیں۔

گارساں دتاسی کے فرانسیسی تذکرے کا اردو ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے، اس کے علاوہ رالف رسل، رام بابو سکسینہ، محمد صادق اور گراہم بیلی کی انگریزی تاریخوں کے ترجمے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ گراہم بیلی کی کتاب اپنے اختصار اور کثرت معلومات کے سبب سے مستشرقین کی طرف سے انگریزی زبان میں لکھی جانے والی تاریخوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

☆

برطانوی مستشرق تھامس گراہم بیلی 1872ء میں انبالہ (موجودہ ہریانہ، بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق سکاچ مشن سے تھا۔ وہ سکاٹ لینڈ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد واپس ہندوستان آئے اور یہاں 25 سال قیام کیا۔ زیادہ تر قیام پنجاب میں رہا، پھر سکول آف اورینٹل افریقن سٹڈیز، لندن میں پروفیسر رہے۔ 1942ء میں ان کا انتقال ہوا۔[21]

ڈاکٹر بیلی کا شمار اردو زبان و ادب کے نمایاں مستشرقین میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر بیلی کا پنجاب میں قیام اسکاچ مشن کے حوالے سے رہا۔ چنانچہ کچھ اپنی دلچسپی اور کچھ مشن کے تقاضوں کے باعث مقامی زبانوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ پنجابی، ہندی اور اُردو میں خوب مہارت حاصل کی۔ ہندوستان سے واپس جا کر ڈاکٹر صاحب لندن یونیورسٹی میں اُردو کے ریڈر مقرر ہو گئے۔ اسی عرصے میں انھوں نے سات اردو نظموں کے تراجم انگریزی میں کیے جو یونیورسٹی کے "بلٹن آف دی سکول آف اورینٹل سٹڈی" میں شائع ہوئے۔[22]

ان کی کتب میں اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (انگریزی)، پنجابی لغت، ہمالہ کی لسانیات، پنجابی کی صرف و نحو نمایاں ہیں۔

"اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" ہندوستان کی وراثت کا سلسلہ"[23] (The Heritage of India Series) میں 1932ء میں بیک وقت کلکتہ، بمبئی، مدراس، لندن، نیویارک، ٹورنٹو اور ملبورن سے شائع ہوئی۔

☆

بیلی کی یہ تاریخ انگریزی زبان میں اردو ادب کی سائنسی انداز میں لکھی گئی تاریخ ہے۔اس کی ضخامت 120 صفحات ہے۔کتاب کے شروع میں تین صفحات کا دیباچہ ہے ہے۔دیباچے کے بعد ایک پیراگراف پر مشتمل اس کا صحت نامہ دیا گیا ہے۔اس کے بعد فہرست اور اس کے بعد باقاعدہ تعارفی باب ہے۔اس کے بعد 104 صفحات کو محیط متن کے آٹھ ابواب ہیں۔ان کے بعد کتابیات اور اشاریہ وغیرہ ہیں۔کتابیات میں بعض کتب کا سرسری تعارف بھی دیا ہے۔اشاریہ اشخاص، موضوعات اور کتب پر مشتمل ہے۔کتاب میں 250 اہل قلم کا ذکر کیا گیا ہے۔ان میں محض آٹھ ہندو ہیں، بقیہ سب مسلمان۔ہندو مصنفین کے بارے میں بیلی نے لکھا ہے کہ عموماً ہندی میں لکھتے ہیں۔بقول گیان چند یہ بات پوری طرح درست نہیں۔[24]

دیباچے میں مصنف نے واضح کر دیا ہے کہ انھوں نے اُس وقت جو لکھنے والے زندہ تھے ان کو خارج کر دیا ہے ماسوائے اقبال۔

"اس میں ایسے تمام ادیبوں کا تذکرہ شامل نہیں جو اس وقت بقید حیات تھے۔صرف اقبال ہی ایسے موجودہ ادیب ہیں جن کا نام اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔اقبال کی شہرت اس امر کی متقاضی تھی، چنانچہ ان کے بارے میں ایک تفصیلی حوالہ دیا گیا ہے۔"[25]

گیان چند جین اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس اصول کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔اس کی وجہ سے پریم چند، یلدرم، عبد الحق، نیاز، مجنوں، حسرت اور جوش وغیرہ بزم سے باہر رہتے ہیں۔"[26]

دیباچے میں کتاب کی نمایاں خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

" اس کتاب کی نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں:

(i) اُردو کی ابتدا اور اس کی ابتدائی تاریخ سے متعلق نظریات جو کہ اس کتاب میں بیان کیے گئے ہیں، ماقبل لکھی گئی کتابوں کے مصنفین کے پیش کردہ نظریات سے بہت مختلف ہیں۔بالخصوص ایسے نظریات جن میں اُردو کی قدامت اور اس کے ارتقا کے سلسلے میں پنجابی اور پنجاب کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔اُردو کی وجہ تسمیہ کے مسئلے کے حوالے سے

پیش کردہ خیالات زیادہ تر نئے ہیں اور کھڑی بولی کی اصطلاح کی وضاحت کرتے وقت میں نے ضمناً اس موضوع سے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

(ii) "دکن" اور "دکنی" ادیبوں سے متعلق پیش کیے جانے والے بیشتر خیالات نئے ہیں۔ ہنوز اُردو ادب میں دکن کے مقام و مرتبے کو پوری طرح نہیں سمجھا جاسکا، مزید براں دکن سے تعلق رکھنے والے ایسے کئی ادیب ہیں جن کے نام سے شمالی ہند میں رہنے والے لوگ ابھی تک ناواقف ہیں۔ اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ اس حصہ کو ممکنہ حد تک بھرپور بناؤں تاکہ ان کم معروف یا غیر معروف ناموں کے ذکر سے طلباء کو نہ صرف مطبوعہ دکنی ادب پاروں کو پڑھنے کی تحریک ملے بلکہ فی الحال مخطوطات کی شکل میں موجود ادب پاروں کی اشاعت اور ان میں شامل بیش قیمت مواد کے مطالعہ میں بھی مدد ملے۔

(iii) تحسین کی "نوطرز مرصع"، میر امن کی "باغ و بہار" اور امیر خسرو سے منسوب "چہار درویش" کے بارے میں بھی نئی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔"[27]

مولوی عبدالحق نے ان تینوں دعووں سے اختلاف کیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ سب بغیر اعتراف کیے دوسروں کی کی تحقیقات سے ماخوذ ہے۔ مولوی صاحب فرماتے ہیں:

"ڈاکٹر صاحب نے چند مباحث کے متعلق ذاتی جدت کا دعویٰ کیا ہے۔ مثلاً

1- اردو کی ابتدائی تاریخ کی ابتدا اور اصل۔

2- اردو میں دکنی کی اہمیت

3- تحسین کی نوطرز مرصع، میر امن کی باغ و بہار اور امیر خسرو کی چہار درویش کے متعلق جدید معلومات۔

لیکن کتاب کے مطالعے سے اس جدت کی ساری حقیقت معلوم ہو جاتی ہے۔

نمبر (1) کلیتاً پروفیسر شیرانی کی محققانہ تالیف "پنجاب میں اُردو" سے ماخوذ ہے۔

نمبر (2) رسالہ "اُردو" کے مضامین، اردوئے قدیم یا ان دونوں کے خوشہ چینوں سے منقول ہے۔

نمبر(3) راقم کے مقدمہ باغ و بہار کا رہین منت ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ چیزیں اب تک انگریزی زبان سے روشناس نہیں ہوئی تھیں۔"[28]

مولوی صاحب کے کچھ اعتراضات بے بنیاد ہیں۔ البتہ کچھ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان اعتراضات کا جواب ڈاکٹر گیان چند نے یوں دیا ہے:[29]

1- بیلی نے کتابیات میں "پنجاب میں اُردو" کو شامل کیا ہے بیلی پنجاب میں قیام کر چکے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ انھوں نے وہاں محمود شیرانی سے اس موضوع پر بحث کی ہو، اس سب کے باوجود بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بیلی کا نظریہ سوفیصد شیرانی سے ماخوذ ہے۔ بیلی کے نظریے کی مماثلت ڈاکٹر زور کی "ہندوستانی فونیٹکس" (1929ء) سے زیادہ ہے۔ بیلی نے اپنے خیالات جس وضاحت سے پیش کیے ہیں شیرانی ویسے نہ کر سکے۔

2- مولوی صاحب کہتے ہیں کہ دکن کے شاعروں کا بیان رسالہ "اردو" کے مضامین (جو کہ خود مولوی صاحب کے ہی لکھے ہوئے ہیں) شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" اور ان دونوں کے خوشہ چینوں سے ماخوذ ہے۔ مولوی صاحب نے ادھر توجہ نہیں کی کہ بیلی نے کتابیات میں "اردوئے قدیم"، "دکن میں اردو" عبدالجبار آصفی کے تذکرے "محبوب الزمن"، ڈاکٹر زور کی کتاب "اردو شہ پارے" اور رام بابو سکسینہ کی کتاب "تاریخ ادب اُردو" سب کو شامل کیا ہے۔ اپنے ماسبق کی تحریروں سے سبھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ بیلی نے اسے پوشیدہ نہیں رکھا، ہاں ان کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ دکنیات کا بیان ان کی اوّلیات میں ہے۔ سکسینہ نے ان سے پہلے دکنی کو اسی طرح نمایاں کیا ہے۔

3- "چہار درویش" سے متعلق تحقیق پر بیلی کو فخر ہے۔ مولوی صاحب کہتے ہیں کہ یہ ان کی مرتبہ "باغ و بہار" کے مقدمہ سے ماخوذ ہیں۔ مولوی صاحب کی مرتبہ کتاب "باغ و بہار" 1931ء میں شائع ہوئی، اور ان کا مضمون "باغ و بہار (قصہ چہار درویش از میر امن)" رسالہ "اُردو" جولائی 1930ء میں شائع ہوا۔ جب کہ بیلی اپنی کتاب 1929ء میں مکمل کر چکے تھے۔ البتہ مولوی صاحب کا یہ اعتراض بے بنیاد ہے۔ شیرانی صاحب کے مضمون رسالہ "کارواں"

1933ء جس میں انھوں نے بتایا کہ چہار درویش امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے، سے بھی پہلے بیلی نے امیر خسرو کے بارے میں یہ رائے دی کہ خسرو نے کبھی اس نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ مولوی صاحب کو اس تحقیق کی داد دینی چاہیے تھی، لیکن مولوی صاحب نے اسے اپنے کھاتے میں ڈالنے کی کوشش کی۔

تعارف کے شروع میں مصنف نے قدیم اردو کی تاریخ کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے چند تذکروں کے نام گنوائے ہیں۔ اس ضمن میں مصنف لکھتے ہیں:

> "ابتدائی اردو شعراء کے متعلق معلومات بنیادی طور پر قدیم فارسی تذکروں سے اخذ کی گئی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر غیر مطبوعہ ہیں۔ میر کا "نکات الشعرا" (1752ء) اور "تذکرہ گردیزی" (1752ء) قدیم ترین ہیں۔ دوسرے مشہور تذکروں میں قاسم کا "مخزنِ نکات" (1754ء) علی ابراہیم خاں خلیل کا "گلزار ابراہیم" (1783ء)، میر حسن کا "تذکرہ حسن" (1776ء) مصحفی کا "تذکرۂ شعراء ہند" (1794ء) قدیم ترین تذکروں میں شمار ہوتے ہیں۔ اُردو کا پہلا تذکرہ[30] علی لطف کا "گلشن ہند" (1801ء) ہے۔"[31]

مصنف نے اُردو کے بعض تذکروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر بزم گلشن گفتار از خواجہ حمید الدین اورنگ آبادی (1756ء)، چمنستان شعرا از شفیق دکنی (1758ء) اور طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق (1771ء) وغیرہ۔

اردو ادب کے مطالعہ میں درپیش مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

> " اُردو ادب کے مطالعہ میں کئی مخصوص دشواریاں پیش آتی ہیں:
>
> 1- ادبیات کی قدیم کتابیں بہت کم شائع ہوئی ہیں۔ 1800ء سے قبل کا بیشتر کلام غیر مطبوعہ ہے اور مخطوطات کی شکل میں ہے۔ ولی، سودا، میر، درد، اور قائم کو چھوڑ کر باقی تمام شاعر جن شاعروں کا کلام کسی حد تک مکمل شکل میں شائع ہوا ہے وہ تمام ایسے شعراء تھے جو 1825ء کے بعد تک حیات تھے۔ زیادہ تر مطبوعہ کلام بالخصوص، جو پہلے جرائد میں شائع ہوا تھا، اب دسترس سے باہر ہے۔

-2 ضروری نہیں کہ ہمیشہ اصلی مسودوں تک رسائی ممکن ہو، اس لیے ہمیں صرف ان اقتباسات پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جو کتابوں میں پائے جاتے ہیں۔ تذکرے عموماً اغلاط سے مامور ہوتے ہیں اور بہت کم معلومات کا احاطہ کرتے ہیں۔ جدید مصنفین ان ہی تذکروں سے استفادہ کرتے ہیں، اس لیے قدیم ادیبوں کے بارے میں ان سب کی آرا تقریباً ایک ہی قسم کی ہوتی ہیں۔

-3 سنین بالخصوص ابتدائی ادوار کے سنین، کافی حد تک مشکوک ہیں۔ تذکروں میں سنین عموماً محذوف ہیں اور جو سنین درج کی بھی ہوتی ہیں وہ باہم متناقض و مختلف ہوتی ہیں۔

-4 قدیم اردو شاعری کی اصلیت کا پتہ لگانا قریب ناممکن ہے۔

برطانیہ عظمیٰ اور ہندوستانی ریاستوں کے کتب خانوں میں اردو کے اہم قلمی نسخے کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ان کی اشاعت سے ہمارے بیشتر مسائل کا حل ہو سکتا ہے۔"[32]

تعارف میں مصنف نے مختلف اصناف سخن کا تعارف بھی پیش کیا ہے۔ معلوم نہیں مصنف نے تذکرہ، دیوان، کلیات، تخلص اور ریختہ کو کیونکر اصناف میں داخل کر دیا ہے۔ تذکرہ سے مراد اُردو زبان کی تاریخ، دیوان و کلیات سے مراد مجموعۂ کلام، تخلص سے شاعر کا قلمی نام اور ریختہ سے زبان اردو مراد ہے۔ انھیں اصناف سخن سے کیا سروکار۔ آخر میں مصنف نے اہم ترین شعرائے اردو کی ایک فہرست پیش کر کے اپنے مذاق سلیم کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں اس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"-1 عظیم ترین شعرا: گروپ کی ترتیب شاعروں کے مرتبہ کے اعتبار سے کی گئی ہے اور ہر گروپ میں شامل شعراء کے نام تاریخی ترتیب سے دیئے گئے ہیں۔

(i) میر، غالب، انیس۔

(ii) ولی، سودا، نظیر اکبر آبادی، اقبال۔

(iii) درد، میر حسن، داغ، حالی، اکبر۔

-2 بہترین غزل گو شعرا: ترتیب وار۔ میر، ولی، درد، غالب، مصحفی، آتش، داغ، امیر مینائی۔

3-بہترین قصیدہ نگار: ترتیب وار۔ سودا، ذوق، نصرتی۔

4-بہترین مرثیہ نگار: ترتیب وار۔ انیس، دبیر، مونس، خلیق، ضمیر اور دکنی شعرا ہاشم، علی، مرزا۔

5-بہترین مثنوی نگار: ترتیب وار۔ میر حسن، اثر، میر، نسیم، مومن اور دکنی شعراء غواصی، نصرتی، طبعی، وجہی۔

6-وہ شعراء جو عام شاعری میں عمومی کمال رکھتے تھے۔ تاریخی ترتیب وار قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی، حالی، اکبر، کیفی دکنی، اقبال۔

مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ شاید آزاد، جلال، تسلیم، اسمٰعیل، شاد گزشتہ پچاس برسوں کے دوران غالباً بہترین شاعر رہے ہیں۔ گزشتہ سو برسوں کی عظیم ترین نظم غالباً حالی کی "مسدس حالی" ہے، اگر ہم انیس کے مرثیوں کو ایک نظم نہ سمجھیں۔"33

اس فہرست پر اظہار خیال کرتے ہوئے ولی کاکوی لکھتے ہیں:

"میر، غالب اور انیس کو جو صف اوّل کے درجہ اوّل میں جگہ دی گئی ہے اس سے مصنف کے ذوق شعر و ادب کی سلامت روی ثابت ہوتی ہے۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ یہ شعرائے اُردو کے امام ہیں۔ اس رائے سے کسی کو اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے لیکن صف اوّل کے درجہ دوم و سوم کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ درد اور حسن کو درجہ سوم کی بجائے درجہ دوم میں جگہ ملنی چاہیے اور ولی و نظیر کو درجہ دوم سے نکال کر درجہ سوم میں میں کھڑا کرنا چاہیے۔ شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی اور فانی بدایونی کو رکھنا چاہیے اور اور غالب کے ساتھ مومن کو بھی جگہ دینی چاہیے۔ ولی کو درد، مومن اور آتش کے بعد جگہ ملنی چاہیے۔ عام شاعری کے لحاظ سے جو فہرست نمبر 6 قائم کی گئی ہے اس میں شوق قدوائی کا نام ضروری تھا کیونکہ "حسن" اور "عالم خیال" ان کی غیر فانی و عدیم النظیر نظمیں ہیں۔ غزل گو شاعر کی حیثیت سے امیر کے ساتھ داغ کا نام رکھنا مصنف کی فیاضی ہے، ورنہ تسلیم لکھنوی کو ان پر فوقیت ہے۔ اسی طرح مثنوی نگاروں میں بھی تسلیم کا نام ہونا چاہیے تھا۔ راسخ عظیم آبادی بھی مثنوی نگاری میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اس صنف میں وہ میر سے پیچھے نہیں ہیں۔ میر کے ساتھ ان کا نام بھی ضروری تھا۔"34

گیان چند نے بھی اس درجہ بندی سے اختلاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس درجہ بندی سے کئی جگہ اختلاف کی جا سکتا ہے، مثلاً پہلے گروہ میں اقبال کو صف دوم کا شاعر قرار دے کر دوسرے زمرے میں رکھا۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ 1928ء تک "بانگِ درا" کے علاوہ ان کے دوسرے مجموعے سامنے نہیں آئے تھے۔ بہترین غزل گویوں میں غالب کو چوتھے نمبر پر رکھنا صحیح تنقیدی فیصلہ نہیں۔ بہترین مثنوی گویوں میں نسیم کے بعد قلق، نواب، مرزا شوق اور شوق قدوائی کا نام آنا چاہیے تھا۔ میر اثر کا ان کے بعد۔ [35]

اس اختلاف کا ذکر کرنے کے بعد گیان چند لکھتے ہیں:

"بہر حال اس اختلاف رائے کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ مستشرق بیلی کو اردو شعرا کی اضافی قدر کی اچھی گرفت تھی۔" [36]

ظاہر ہے کہ شعرا کی درجہ بندی ہر نقاد اپنے اپنے ذوق کے مطابق کرے گا۔ اس میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہونا بھی چاہیے، تاہم شعرا کی درجہ بندی پر مبنی اس فہرست سے ہمیں بیلی کے ذوق سلیم کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

باب اوّل میں اردو کے آغاز و ارتقا اور مختلف ناموں کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب کے مواد کے حوالے سے بیلی نے اپنی معلومات کے ماخذات کی نشاندہی کی اور نہ ہی حوالہ دیا ہے۔ قیاس ہے کہ ان کے پیش نظر پنجاب میں اردو، آب حیات اور اردو شہ پارے، رسالہ اردو، اردوئے قدیم، اور کن میں اردو رہی ہیں۔ اس باب میں بیلی یہ سمجھانا چاہتا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل کس طرح ہوئی۔ انگریز قارئین کو یہ سمجھانے کے لیے کہ اردو زبان کس طرح بنی، انگریزی زبان کی تشکیل کو بطور مثال پیش کیا ہے۔ کیونکہ انگریز قارئین اپنی زبان کی مثال ہی سے اس بات کو درست سمجھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ بیلی نے ہندوستانی زبانوں کی گروہ بندی بھی کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق:

"چونکہ مستشرقین کی لسانیات پر اچھی نظر ہوتی ہے۔ اس لیے وہ اردو قدیم کے مصنفوں کی سی غلطیاں نہیں کرتے۔ نو صفحوں کے اس باب میں اتنا سواد سمایا ہوا ہے کہ یہ ایک لمبے مقالے میں ہونا چاہیے تھا۔" [37]

بیلی کے مطابق اردو کا آغاز دہلی میں نہیں لاہور میں ہوا اور قدیم پنجابی اس کا ماخذ تھی، برج بھاشا یا کھڑی بولی نہیں۔ اور جیسے ہی غزنوی افواج لاہور میں داخل ہوئیں اردو کا آغاز ہوا۔

بیلی کا اس ضمن میں بیان ملاحظہ ہو:

" اُردو کی پیدائش اور تشکیل اسی وقت سے شروع ہوئی جب 1027ء میں غزنوی کی فوجیں لاہور میں قیام پذیر ہوئیں۔ یقین کے ساتھ یہ بتانا تو مشکل ہے کہ انھوں نے کس وقت فارسی ترک کر کے صرف پنجابی اُردو بولنا شروع کی۔ البتہ قرین قیاس یہی ہے یہ تبدیلی محض چند برسوں ہی میں واقع ہوئی تھی۔ اس واقعے کے ایک سو چھیاسٹھ برس بعد غوری اور غزنوی کے مشترکہ لشکر نے دہلی کا رخ کیا۔ غالباً تھوڑے ہی عرصے کے بعد اُردو زبان اس مشترکہ لشکر کی بول چال کی زبان بن گئی ہوگی۔ یہاں ان دونوں مدارج میں تفریق کرنا لازمی ہے۔

1- 1027ء میں فارسی سے گراں بار قدیم پنجابی پر مشتمل لاہوری اُردو کا آغاز۔

2- 1193ء میں قدیم کھڑی سے گراں بار لاہوری اُردو کی ابتداء جو اس وقت کی قدیم پنجابی سے قدرے مختلف تھی اور فارسی سے بھی متاثر تھی۔ ان سب کے امتزاج سے دہلوی اُردو بنی۔" [38]

اس طرح بیلی کے نزدیک اردو کے ارتقا کے دو دور ہیں۔ ایک دور وہ جب 1027ء کے آس پاس لاہوری اردو کا آغاز ہوا اور جو قدیم پنجابی اور فارسی کی آمیزش سے بنی اور دوسرا دور 1193ء میں شروع ہوا جس میں لاہوری اردو پر پرانی کھڑی بولی کی تہہ چڑھنے سے دہلوی اردو کا آغاز ہوا۔

اس نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے فائزہ بٹ لکھتی ہیں:

"درج بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گراہم بیلی نے صریحاً اردو کو قدیم پنجابی سے پیدا کیا ہے۔ شیرانی نے اس میں برج بھاشا کی آمیزش کی تھی جب کہ گراہم بیلی نے کھڑی بولی کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ شیرانی کی طرح بیلی بھی بیانات میں تضاد کا شکار ہوتے ہوئے اُردو کو اوّل پنجاب میں پیدا کرتا ہے اور پھر دہلی میں۔" [39]

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری بیلی کے نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر بیلی کے اردو زبان کی تاریخ کے اس خلاصہ کا لب لباب نکالا جائے تو وہ اردو اور ہندی کو کھڑی بولی کی دو شاخیں قرار دیتے ہیں۔ ان کی تحریر کے مآخذ زیادہ تر "پنجاب میں اُردو"، "اردوئے قدیم"، "اردو شہ پارے" اور رسالہ اردو" کے لسانیات کے بارے میں شائع ہونے والے مضامین ہیں۔ اردو کی تقسیم میں "اردوئے قدیم" کا اتباع کیا گیا ہے۔ اردو کی ابتدائی تاریخ و اصل کے بارے میں دیئے گئے مفروضات کو انھوں نے اپنی تحقیق قرار دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کلیتاً پروفیسر محمود شیرانی کی "پنجاب میں اردو" سے ماخوذ ہے۔"[40]

گیان چند کے مطابق بیلی نے پنجابی اور اردو کے مزاج کے بنیادی اختلافات کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوسرے بیلی حافظ محمود شیرانی سے بھی متاثر لگتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے بھی اردو کا آغاز پنجاب ہی سے کیا ہے۔

مصنف نے یہاں ایک سوال یہ چھیڑا ہے کہ لفظ "اُردو" کا اطلاق زبان پر کیوں کر ہوا؟ اس بحث میں بھی انھوں نے نکتہ سنجی سے کام لیا ہے اور ایک انوکھا نظریہ پیش کیا ہے۔ مصنف خود بھی اقرار کرتا ہے کہ یہ نظریہ جدید ہے۔ مصنف کا بیان ملاحظہ ہو:

" دہلی میں مقیم سپاہیوں نے باہمی گفتگو میں فارسی کا استعمال بہت پہلے ترک کر دیا تھا۔ اور مقامی بولی کی ایک تبدیل شدہ شکل کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ کھڑی بولی سے (اور شاید فارسی سے بھی) امتیاز کی غرض سے، دہلی میں اس تبدیل شدہ بولی کو "زبان اُردو" یا "زبانِ اردوئے معلی" کا نام دیا گیا۔ جیسے جیسے لشکر اور مقامی لوگوں کا تعلق بڑھا اور آپس میں شادی بیاہ کے تعلقات قائم ہونے لگے، ویسے ویسے یہ زبان نہ صرف تمام شہر اور اس کے گردو نواح میں بلکہ قریب کے اضلاع میں بھی پھیل گئی۔ یہ ایک فطری تقاضا تھا کہ اس زبان کا علیحدہ نام برقرار رکھا جائے تا کہ نہ صرف خالص مقامی بولی بلکہ درباری فارسی سے بھی اس کا فرق نمایاں رہے۔ یہ دہرا امتیاز بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ کچھ عرصے کے بعد اس نام کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق ظاہر کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جانے لگا ہو۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بتدریج "زبان" کا لفظ ترک ہو گیا اور صرف "اُردو" مستعمل ہو گیا۔

اس وضاحت میں ایک مشکل ہے۔ اگرچہ شاہی لشکر قطب الدین ایبک کے عہد میں ہی 1206ء میں دہلی میں قائم ہو گیا تھا، تاہم اُردو زبان کے معنی میں لفظ "اُردو" کے استعمال کی سب سے پہلی مثال مصحفی (1750ء-1824ء) کی غزلوں میں ملتی ہے۔ بد قسمتی سے ان غزلوں کی تخلیق کی تاریخ موجود نہیں ہے اور ان کا صرف کچھ حصہ ہی شائع ہوا ہے۔ گل کرسٹ نے اسے اپنی کتاب "اردو قواعد"[41] (1796ء) میں استعمال کیا ہے۔ "زبانِ اُردو" کی ترکیب سب سے پہلے علی ابراہیم خان نے "تذکرہ گلزار ابراہیم" (1783ء) میں اور مصحفی نے "تذکرہ شعرائے ہندی" (1794ء) میں استعمال کی ہے۔ اس عنوان میں "ہندی" کا لفظ قابلِ توجہ ہے جو اُردو کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔ میر تقی کے تذکرہ "نکات الشعرا" (1752ء) میں "زبانِ اُردوئے معلائے شاہجہاں آبادی" آیا ہے۔ قیام الدین قائم کے تذکرہ "مخزن نکات" (1754ء) میں "محاورہ اُردوئے معلیٰ" ملتا ہے۔ میر تقی کے فرزند عرش نے اپنے آپ کو "زبان دانِ اردوئے معلیٰ" کہا ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں، تاہم یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت میر بوڑھے ہو چکے تھے۔

لفظ "اُردو" کا سب سے پہلا استعمال دہلی میں غیر ملکی لشکر کے قیام کے ساڑھے پانچ سو برس بعد کا ملتا ہے۔ ہمارے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا بالکل فطری ہے کہ اس طویل مدت کے دوران اس زبان کو اُردو کا نام کیوں نہیں دیا گیا اور اتنے لمبے عرصہ کے بعد جبکہ اس لفظ کا کوئی خاص مفہوم نہیں رہ گیا تھا لوگوں کو اچانک اس نام کا خیال کیوں آیا۔ ساڑھے پانچ سو برس کی اس مدت کو شاید کم بھی کیا جا سکتا ہے، اگرچہ یہ بات ثابت شدہ نہیں تاہم دعویٰ کیا گیا ہے کہ بابر کے زمانہ سے قبل دہلی میں شاہی لشکر کو اُردو کے نام سے نہیں جانا جاتا تھا۔ بابر 1526ء میں ترکی فوج لے کر سید ھا ترکستان سے آیا تھا۔ تاہم یہ دعویٰ مشکوک ہے، اس بات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اس کی آمد سے قبل تقریباً تمام غیر ملکی سپاہی یا تو خود فارسی بولنے والے تھے یا فارسی بولنے والوں کی اولاد۔ اس کے برعکس فارسی زبان میں لشکر کے لئے لفظ "اُردو" 1150ء سے استعمال کیا جانے لگا ہے، مثال کے طور پر جوینی کی "جہاں کشا" میں لفظ "اردو" اس معنی میں متعدد جگہوں پر استعمال ہوا ہے۔

ہندوستان میں اس لفظ کے استعمال کی اوّلین مثال شہنشاہ بابر کی تصنیف "تزک بابری" 1529ء میں ملتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ لفظ "اُردو" لشکر کے معنی میں ہندوستان میں ان کے بعد کی تاریخوں میں استعمال ہوا ہے، پھر بھی یہ امر تصدیق طلب رہتا ہے کہ 1526ء سے 1752ء تک یعنی دو سو چھبیس برس کے عرصے میں کسی نے بھی نہیں سوچا کہ اس زبان کو "اُردو" کہا جائے۔ 1752ء کے بعد ہی اس زبان کو "اردو" کہا جانے لگا۔ یقین نہیں ہوتا کہ مغل دور کے کسی مؤرخ نے بھی لفظ "اردو" استعمال نہیں کیا، پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسا ہونا کوئی امر محال نہیں۔ گفتگو اور بول چال کی عام زبان کے لیے عام طور پر لفظ "ہندی" رائج تھا اور جب اسے ادبی یعنی شاعرانہ مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا تو ریختہ یا ہندی کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ امیر خسرو اور شیخ باجن (متوفی 1506ء) اسے زبان دہلوی کہتے ہیں، جب کہ وجہی نے "سب رس" (1634ء) میں اس کو "زبان ہندوستان" کہا ہے۔ تاہم ابتدائی دور میں کسی نے بھی اسے "اُردو" نہیں کہا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام تک بھی یہ لفظ غیر مانوس تھا۔ لوگ اس زبان کو ہندی اور ریختہ ہی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ 1790ء میں عبدالقادر نے قرآن کے اُردو ترجمہ کے پیش لفظ میں بھی ترجمہ کی زبان کو "ہندی" ہی کہا، نہ کہ "ریختہ"۔"42

آگے چل کر مصنف لکھتا ہے:

"زبانِ اُردو، قلعہ کی زبان یا اس کے ہم معنی کوئی اور ترکیب ابتدا ہی سے گفتگو میں مستعمل رہی ہو گی اور صدیوں بعد بتدریج اس کا استعمال کتابوں میں ہوا ہو گا۔ "زبانِ اُردو" کی ترکیب کی بجائے صرف لفظ "اُردو" کا استعمال اور بھی بعد میں شروع ہوا۔ تاہم یہ امر ابھی مزید تحقیق طلب ہے۔"43

تعارف کے آخر میں مصنف نے ہند آریائی زبانوں کی فہرست دی ہے۔ مصنف نے اردو کی اصل "کھڑی بولی کو قرار دیا ہے۔ کھڑی بولی کی قسمیں بھی بیان کی ہیں۔

"کھڑی بولی کی مزید تین شکلیں ہیں:

1-اُردو: جس میں بہت سے فارسی اور عربی الفاظ شامل ہیں۔
2-ادبی ہندی: جس میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ شامل ہیں۔

3۔ہندوستانی: اوپر بیان کردہ دو زبانوں کے بیچ کی درمیانی شکل، جو عام اُردو سے بہت کم مختلف ہے۔

اور آخر میں بول چال کی اُردو کی جس کی دو قسمیں ہیں:

1۔دکنی یا دکھنی جو دکن میں بولی جاتی ہے۔

2۔شمالی اُردو جو شمالی ہندوستان میں بولی جاتی ہے۔"44

کتاب کا دوسرا باب اردو کے ابتدائی 380 سالوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ یہ دور دکنی اردو کے تعارف اور آغاز و ارتقا سے متعلق ہے۔ اس میں 92 اہل قلم کا تعارف پیش کیا ہے، اسی لیے اس کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے۔ بیلی دکنی ادب کا تعارف کراتے ہوئے اپنی اولیت کا دعویٰ کرتا ہے جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ میں دکنی ادب کا بھرپور تعارف ملتا ہے۔ اس طرح بیلی کا اولیت کا دعویٰ درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ گیان چند دکنی ادب پر بات کرتے ہوئے اس باب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بیلی کو نصیر الدین ہاشمی کی "دکن میں اردو"، اور شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" میسر تھیں جس کی وجہ سے وہ دکنیات پر تفصیل سے لکھ سکے۔ لیکن ان کتب میں، نیز اس دور تک تحقیق بہت تشنہ تھی۔ لہٰذا ان کے کئی بیانات اب درست نہیں مانے جاسکتے۔"

بیلی نے بالعموم شعرا کے کلام کے نمونے نہیں دیے، مگر قلی قطب شاہ کی تین نظموں اور وجہی کی دو نظموں کے منظوم تراجم دیے ہیں۔ مسدس حالی کے دو اقتباسات کا ترجمہ بھی دیا ہے۔ ہاں البتہ پوری کتاب میں کسی بھی ادیب کے نثری نمونے دیے۔

بیلی نے ابتدائی دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک مذہبی دور جو 1350ء سے 1590ء تک ہے اور دوسرا ادبی دور جو 1590ء سے 1730ء تک ہے۔ بیلی کے خیال میں ان ادوار میں دکن والے دکنی اردو لکھ اور بول رہے تھے جب کہ شمالی ہند کے مسلمان مصنفین فارسی میں لکھ رہے تھے۔

دکن میں اردو کے آغاز اور نشو و نما کے محرکات کے حوالے سے بیلی لکھتا ہے کہ دکن کے بادشاہ اور لوگ مرکز یعنی دہلی سے الگ شناخت بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے فارسی کو نظر

انداز کرتے ہوئے ایسی زبان کو فروغ دیا جو گجراتی مراٹھی اثرات لیے ہوئے تھی اور دکنی کہلائی۔ بیلی کے نزدیک دکن میں اردو کے فروغ کا دوسرا بڑا سبب مذہبی ضروریات تھیں۔ مبلغین اسلام کی اشاعت کی خاطر کثرت سے اپنی گفتگو اور تحریروں میں مقامی زبان کے الفاظ لارہے تھے تاکہ مقامی لوگوں تک ان کی بات پہنچ سکے۔ چنانچہ جو ابتدائی مخطوطے دستیاب ہیں وہ تمام مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ بیلی کے خیال میں "معراج العاشقین" اردو کی پہلی نثری تصنیف ہے۔ وہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو اس کا مصنف قرار دیتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کو بیلی نے بیان فطرت کے حوالے سے سودا اور نظیر سے بڑا شاعر قرار دیا ہے اور قلی قطب شاہ کی تین نظموں کا انگریزی ترجمہ بھی دیا ہے۔ اسی طرح وجہی کی قطب مشتری سے اشعار کا ترجمہ بھی شامل کتاب ہے۔ اس باب میں عادل شاہی اور قطب شاہی شعرا کے حالات اور کلام کا اختصار سے جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کا تیسرا باب 1730ء تا 1830ء تک کے دہلوی شعرا کا احاطہ کرتا ہے۔ ابتدا میں مختصر سا سیاسی پس منظر ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ادبی منظر ہے جس میں برصغیر میں فارسی زبان و ادب کے رفتہ رفتہ ختم ہونے اور اردو کے فروغ پا جانے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی باب میں جعفر زٹلی کی ایک نظم کا انگریزی ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ آرزو کے نام سے دو کتابوں کے نام دیے گئے ہیں: نوادر الفرض اور غرائب اللغات۔ نوادر الفرض کوئی کتاب نہیں ہے۔ اصل نام "نوادر الالفاظ" ہے اور "غرائب اللغات" آرزو کی تصنیف نہیں ہے بلکہ عبد الواسع ہانسوی کی تصنیف ہے۔

مذکورہ بالا دور کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے:

پہلا دور شاہ حاتم کا دور ہے۔ بیلی کے مطابق سادگی اور تشبیہات کا کم استعمال اس دور کی خصوصیت ہے۔ عاشقانہ اور تصوف کے مضامین اس دور میں عام ہیں۔

دوسرا دور مظہر، سودا، میر تقی میر اور درد کا دور ہے۔ اس دور کی خصوصیت زبان کی پختگی ہے۔ تصوف کا رنگ بھی اس دور میں خاصا گہرا ہے۔ بیلی اس دور میں شاعری کے دواوین کو

حروف ابجد کی ترتیب سے مدوّن کرنے پر اعتراض کرتا ہے کیونکہ اس طرح زبان اور شعوری کی ترقی کے ادوار کا درست اندازہ نہیں ہوتا۔

تیسرا دور مصحفی، انشا اور نظیر کا دور ہے۔ بیلی کے نزدیک اس دور میں شاعری کے مضامین میں کوئی تبدیلی نہیں۔ بیلی اپنے مطابق بڑے شعرا کی ترتیب قائم کرتا ہے۔ اس کے مطابق پہلے میر تقی میر پھر سودا اور نظیر اور آخر میں میر حسن آتے ہیں اور اردو کی بڑی عظیم نظمیں میر حسن کی سحر البیان اور گلزار اِرم اور اثر کی "خواب و خیال" اور میر حسن کی "گلزارِ ارم" بڑی اور عظیم نظموں میں شمار نہیں ہو سکتیں۔

کتاب کا چوتھا باب انیسویں صدی کے لکھنو کے شعرا کے بارے میں ہے۔ آغاز میں دہلوی اور لکھنوی شعرا کے رویوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ لکھنوی شاعری درباداری کی عکاس ہے۔ اس میں خارجیت کا عکس زیادہ نمایاں ہے۔ لکھنوی شعرا نے شاعری اور زبان و بیان کے اصول وضع کیے جب کہ دہلوی شعرا زبان و بیان سے زیادہ خیال اور موضوع کی طرف توجہ دیتے تھے۔ اس باب میں لکھنو کے حوالے سے پیش کیے گئے خیالات پر عبدلسلام ندوی کی "شعر الہند" اور سکسینہ کی ادب کا رنگ نظر آتا ہے۔ بیلی لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "ادبی نقطۂ نظر کے اعتبار سے لکھنوی دبستان دہلوی دبستان سے ممتاز تھا۔ لکھنؤ کی شاعری درباروں سے وابستگی کی بنا پر درباری زندگی کی عکاس تھی۔ لکھنوی شاعری میں فکری حسن کی نسبت خارجی عناصر کا دخل زیادہ تھا۔ یہاں اصلاحِ زبان پر زیادہ توجہ دی گئی۔ زبان اور محاورات کے استعمال کے قواعد وضع کئے۔ شاعری میں بے راہ روی پر پابندی عائد کی گئیں۔ عروض خصوصاً تشبیہات و استعارات کے لئے قوانین وضع کئے گئے۔ اسلوب کی قوت اور خیال کی گہرائی کی اہمیت کم رہ گئی۔ صحتِ زبان اور الفاظ کا محاوراتی استعمال نصب العین بن گیا۔ دہلی میں الفاظ کے مقابلے میں خیال اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ بہت سے نقاد غالبؔ کے مقولے سے (جو ہمیں ایک مشہور اطالوی کہاوت کی یاد دلاتا ہے) متفق تھے، جس کے مطابق

شاعری کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ دہلوی فکر کو لکھنؤ کی زبان میں پیش کیا جائے۔"[45]

رام بابو سکسینہ دہلی اور طرزِ لکھنؤ کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طرزِ دہلی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی تصویر سادہ اور پر اثر الفاظ میں کھینچی گئی ہے۔۔۔۔ لکھنؤ کا طرزِ شاعری دماغ کو متوجہ کرتا ہے مگر دل پر کوئی اثر نہیں کرتا۔۔۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کا کلام اس زمانہ کی نسوانیت کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی غزلوں سے اس زمانے کے زنانہ لباس اور زیور آرائش کی ایک فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔۔۔ دلی والے فارسی کے انداز میں چھوٹی چھوٹی غزلیں کہتے اور پامال اور فرسودہ خیالات سے بہت بچنے والے تھے۔"

درباداری کا شاعری پر کیا اثر ہوتا ہے؟ اس ضمن میں مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر لہند" میں ایک انگریز کا قول نقل کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"مِل کے نزدیک شاعری عزلت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے، اس لیے جب وہ گوشۂ تنہائی سے نکل کر امراء و سلاطین کے درباروں میں قدم رکھتی ہے تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہو جاتی ہے، بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبی کا مجموعہ ہوتی ہے، درباری تعلقات کا سخت مضر اثر پڑتا ہے اور درباروں کے مادی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو بالکل فنا کر دیتے ہیں۔"[46]

ان اقتباسات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بیلی لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں فرق کے حوالے سے ان آراء سے کس قدر متاثر تھے۔

مرثیہ نگاری کے ضمن میں بیلی کا کہنا ہے کہ مرثیہ اردو شاعری کی بہترین اور باکمال چیز ہے۔

کتاب کا پانچواں باب دہلی کے دوسرے دور کے شعرا جن میں غالبؔ، مومنؔ، نسیمؔ دہلوی، ذوقؔ، شیفتہؔ وغیرہ شامل ہیں اور رام پور کے چار شعرا امیر مینائی، داغ دہلوی، تسلیم اور ضامن لکھنوی کے ذکر پر مشتمل ہے۔ رام پور کی شاعری پر بیلی کا تبصرہ غور طلب ہے، وہ کہتا ہے:

" تسلیم اور جلال کی وجۂ شہرت کا اندازہ لگانا تھوڑا مشکل ہے کیونکہ قصیدہ نگاری اور غزل گوئی میں وہ سابقہ روایت کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے۔ ان کی شاعری

میں احساس کی گہرائی مفقود ہے، البتہ ان کے طرزِ بیاں میں ندرت اور چستی ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں سنگدل محبوب کی جفاکاریوں اور دل غم زدہ کے مصائب جیسے روایتی مضامین ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے قصائد میں ایک طرح کی جدت ہے جو اس وقت کے دوسرے قصیدہ نگاروں کے ہاں کمیاب ہے۔"[47]

اس تبصرے سے اس دور کا رنگِ شاعری اور انداز فکر ظاہر ہوتا ہے، جو روایت پرستی اور کہنگی کی طرف مائل ہے۔

کتاب کا چھٹا باب اردو نثر کے فروغ اور ارتقا کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ یہ باب تین حصوں میں منقسم ہے:

1-ابتدائی نثر نگار

2-فورٹ ولیم کالج کے مترجمین

3-انیسویں صدی کے اردو نثر نگار

ابتدائی نثر نگاروں میں دکنی نثر نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس حصے کا مواد زیادہ تر نصیر الدین ہاشمی کی تصنیف "دکن میں اردو"، محی الدین قادری زور کی تصنیف "اردو شہ پارے" اور شمس اللہ قادری کی تصنیف "اردوئے قدیم" سے لیا گیا ہے۔ دکنی نثر کے ذیل میں بیلی نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو دو کتابوں کا مصنف بتایا ہے: "معراج العاشقین" اور "ہدایت نامہ"۔ جدید تحقیقات کی رو سے یہ واضح ہو چکا ہے "معراج العاشقین" خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے، بلکہ ان کی کوئی بھی تصنیف اردو میں نہیں ملتی۔

مصنف نے جعفر زٹلی کو، کسی قلمی نسخے میں اس کے نام سے موجود چند سطروں کی بناپر اردو کے ابتدائی نثر نگاروں میں شامل کر لیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا بیان دوسرے حصے میں ہے۔ ابتدا میں چند سطروں میں گل کرسٹ کی خدمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر کالج کے اہم منشیوں، مرزا لطف علی، شیر علی افسوس،

میر امن، حیدر بخش حیدری، بہادر علی حسینی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے اور ان کی تصنیفات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

بیلی نے میر امن کی شاعری کو میر تقی میر کی شاعری کے مماثل قرار دیا ہے۔ مگر یہاں اس کی تنقیدی صلاحیت اور بصیرت نے ٹھوکر کھائی ہے۔ اس لیے کہ میر امن کی تخلیقی صلاحیتوں کا موازنہ میر تقی میر کی شاعرانہ صلاحیتوں سے کرنا نامناسب ہے۔ میر کی شاعری میں اس کی اپنی ذات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر تقی میر کے جذبات کی گہرائی، ان کے بیان کی سادگی اور لطافت و نزاکت کو میر امن نہیں پہنچ سکتے۔ میر آپ بیتی بیان کرتے ہیں اور میر امن جگ بیتی۔

باب کے تیسرے حصے میں انیسویں صدی کے نثر نگاروں کا بیان ہے۔ اس حصے میں اسمٰعیل شہید، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے تراجم کا ذکر آتا ہے۔ نیز اسی میں اشک، مرزا جان طپش، رنگین، فقیر اللہ گویا، رجب علی بیگ سرور، غلام امام شہید اور غالب کی نثری تصانیف کا ذکر بھی ہے۔ اس کے علاوہ سرسید اور ان کے رفقا کے نثری کارہائے نمایاں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ آخر میں نذیر احمد، سرشار اور شرر کی ناول نگاری کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ مقامِ حیرت ہے کہ مصنف نے مرزا ہادی رسوا کا ذکر تک نہیں کیا، جن کا مشہور ناول "امراؤ جان ادا" اُردو کے عظیم ترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس کے علاوہ اُردو ڈرامہ نگاری کے حوالے سے بھی اس باب میں بحث ہونی چاہیے تھی لیکن مصنف نے ایسا نہیں کیا۔ مصنف نے کسی بھی ادیب کی نثر کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔

کتاب کے ساتویں باب کا نام "دورِ جدید" ہے۔ اس باب میں حالی، آزاد اور اکبر الٰہ آبادی کے کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور کے حوالے سے مجموعی طور پر مصنف کا کہنا ہے کہ اردو زبان فارسی کے اثر سے آزاد ہو کر اور انگریزی کے اثر میں آکر آسان ہو گئی ہے اور اب اس کا نیا دور شروع ہوتا ہے جس کا آغاز مولانا حالی اور مولانا آزاد سے ہوتا ہے، جنھوں نے ایسے مشاعروں کا آغاز کیا جن میں نظم کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا اور لوگوں کو شعوری طور پر نظم نگاری کی متوجہ کیا

گیا۔ بیلی نے حالی کی مسدس "مدوجزرِ اسلام" کو اُردو کی سب سے بہترین نظم قرار دیا ہے۔ حالی کی مسدس سے دو نظموں کا انگریزی ترجمہ بھی شامل کتاب ہے۔

کتاب کا آخری حصہ یعنی آٹھواں باب "نتائج" کے نام سے ہے۔ اس باب میں مصنف نے اردو زبان و ادب کے بارے میں اپنے حاصل کردہ مجموعی نتائج بیان کیے ہیں۔ مصنف نے انگریزی ادب کے موضوعاتی تناظر میں اردو ادب کا جائزہ لیا ہے۔ اردو شاعری کو انگریزی شعر کے محبوب موضوع "فطرت" کے حوالے سے دیکھا گیا ہے۔ بیلی کا کہنا ہے کہ نئے زمانے کا اثر حالی اور آزاد سے شروع ہوتا ہے اور خیالات و مواد پر انگریزی زبان وادب کا اثر زیادہ نظر آتا ہے۔ صاف نظر آتا ہے کہ مصنف مغربی تہذیب اور مغربی ادب کے معیارات کو سامنے رکھ کر اردو ادب کے بارے میں اپنے خیالات پیش کر رہا ہے۔ بیلی اعتراف کرتا ہے کہ شاعرانہ زبان اور شعری اصناف کے لحاظ سے اردو پر انگریزی زبان و ادب کا اثر نظر نہیں آتا اور نہ کوئی تبدیلی ملتی ہے۔ اس کے مطابق اس کی بڑی وجہ فارسی کا اثر ہے۔ بیلی نے اس باب میں بڑے واضح انداز میں اُردو نثر پر عربی و فارسی اثرات کو ناپسندیدگی بلکہ نفرت کا اظہار کیا ہے۔ بیلی نے عربی و فارسی ایسے کیڑے سے تشبیہہ دی ہے جو اردو زبان کی نمو ختم کر رہا ہے۔ مصنف کا بیان ملاحظہ ہو:

> "گزشتہ پچیس برسوں میں شاعری کے مقابلے میں نثر نے زیادہ ترقی کی ہے۔ نثر پر روایت کی گرفت زیادہ سخت نہیں اگرچہ فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار نثر میں بھی ہے، ایسی بھرمار جو ایک کیڑے کی طرح اس کی قوت نمو کا خاتمہ کرنے کے درپے ہے۔ تاہم مجموعی طور پر شاعری کے مقابلے میں اُردو نثر کا اسلوب زیادہ رواں اور فطری ہے۔"[48]

بیلی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ عربی و فارسی اثرات نے اردو زبان سے قوت نمو نہیں چھینی بلکہ اردو زبان کی پرداخت اور نشوونما میں عربی اور فارسی زبان ادب بھرپور حصہ لیا ہے۔ بیلی کے خیال کے مطابق اگر اردو شعرا انگریزی شعرا کا مطالعہ کریں تو وہ اپنی ادبی تخلیقات کے لیے زیادہ وسیع میدان حاصل کر سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک زبان کا ادب کسی دوسری زبان کے ادب کو وسعت دیتا ہے لیکن اس طرح کی تخصیص نہیں کرنی

چاہیے۔ زبان و ادب کی وسعت ایک سماجی عمل ہے جس میں کسی طرح کی طالع آزمائی زبان و ادب کے دامن کو کو بجائے وسیع کرنے کے، تنگ دامنی کا باعث بن سکتی ہے۔

ناول کے حوالے سے مصنف کا بیان ہے کہ ناول روز افزوں ترقی پر ہے مگر ابھی تک کوئی شاہکار ناول سامنے نہیں آیا۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کی تعریف بھی کی گئی ہے۔ ڈرامہ کے حوالے سے اردو کے ادیبوں کو شیکسپیئر، ملٹن ٹینی سن اور براؤننگ کا مطالعہ کرنے کی تجویز دی گئی ہے۔ اسی باب میں علامہ اقبال کے کلام کا مختصر جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ راقم نے اقبال کا ذکر بجائے اس باب کے ساتویں باب "دورِ جدید" میں شامل کر دیا ہے۔

اردو زبان کے مستقبل کی بات کرتے ہوئے مصنف اس کی ترقی کی ذمہ داری جہاں اُردو بولنے اور لکھنے والوں پر عائد کرتا ہے وہاں چند اداروں کو بھی اس ترقی کا ذمہ دار بتاتا ہے۔ یہ ادارے جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ہندوستانی اکادمی اور شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ ہیں جو اس دور میں اپنے اپنے میدان میں اردو کی ترقی کے لیے کام سرانجام دے رہے تھے۔ بقول مصنف:

> "اُردو کا مستقبل بڑی حد تک کثیر تعداد میں اُردو بولنے اور لکھنے والوں، کسی حد تک جامعہ عثمانیہ حیدر آباد، انجمن ترقی اُردو ہند اورنگ آباد اور ہندوستانی اکادمی پر منحصر ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کا دارالترجمہ برطانیہ اور یورپ کی سائنسی تصانیف کو اُردو میں منتقل کر رہا ہے۔ انجمن خالصتاً ادبی ادارہ ہے۔ جو اپنے سکریٹری عبدالحق، پروفیسر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کی قیادت میں قدیم وجدید کتابوں اور سہ ماہی اُردو کی اشاعت کے ذریعہ اُردو زبان وادب کی خدمت کر رہا ہے۔ انجمن کا تعلق محمڈن ایجوکیشن کانفرنس سے ہے جو علی گڑھ یونیورسٹی کی پروردہ ہے۔ ہندوستانی اکادمی سرکاری ادارہ ہے جس کی دو شاخیں ایک ہندی اور دوسری اُردو کی ہے۔ اس ادارہ کے تمام اراکین ہندوستانی ہیں۔ اکادمی اُردو اور ہندی کا ایک ایک سہ ماہی جریدہ شائع کرتی ہے۔ یہ اکادمی زبان وادب کے فروغ کے سلسلے میں اس کے علاوہ بھی قابلِ قدر کام انجام دے رہی ہے۔ ان اداروں کے علاوہ اعظم گڑھ کی شبلی

اکادمی بھی قابل ذکر ہے جو اسلامی فلسفہ کے علاوہ مغربی فلسفہ پر بھی قابل قدر تصانیف شائع کر کے کسی حد تک مشرق و مغرب کے درمیان رابطہ کی کمی کو پورا کر رہی ہے۔"[49]

بیلی کی اس رائے سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اگر اردو بولنے والے اور لکھنے والے اس میں دلچسپی لیتے ہوئے نئے نئے خیالات، الفاظ و تراکیب وغیرہ تلاش کرتے اور وضع کرتے رہیں گے تو اس زبان کا دامن وسیع ہوتا رہے گا۔ اس کے علاوہ اہم اور با اختیار ادارے اپنے وسائل سے کام لے کر ترجمہ و تالیف کا تازہ خون اس زبان میں داخل کرتے رہیں گے، تو یہ زبان طاقتور اور توانا ہوتی رہے گی۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ فی الوقت ہماری قوم کا رویہ اُردو کے ضمن میں فکری غلامی کا شکار ہے۔

☆

گراہم بیلی کی زیر نظر کتاب پر مختلف اعتراضات کیے گئے ہیں۔ ذیل میں ان کا تفصیلی ذکر کیا جاتا ہے۔

1- بیلی پر ایک اعتراض تو یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں جن مآخذ سے رجوع کیا گیا ہے ان کا حوالہ نہیں دیا گیا اور بغیر حوالہ دیے مختلف کتب سے مواد جمع کیا ہے۔ اس اعتراض میں مولوی عبد الحق صاحب پیش پیش ہیں۔

اس اعتراض کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

"ہر مصنف اپنے پیش روؤں کی تحریروں سے استفادہ کرتا ہے اور یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں۔ بیلی نے محدود حجم کی کتاب میں متن میں ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ اتنے زیادہ شعرا کے حالات میں اگر وہ فرداً فرداً ماخذ کا حوالہ دیتے تو حوالے متن کے برابر ہو جاتے۔ انھوں نے کتاب کے آخر میں منتخب کتابیات دے دی ہے جسے ماخذ کا اعتراف سمجھا جانا چاہیے۔"[50]

2- ایک بڑا اعتراض بیلی پر یہ کیا گیا ہے اس نے ثانوی ماخذات سے رجوع کیا ہے۔ ان ثانوی ماخذات میں مولانا آزاد کی "آب حیات"، عبدالسلام ندوی کی "شعر الہند"، سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو"، شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" اور زور کی تصنیف "اردو شہ پارے

شامل ہیں۔ ان ماخذ میں جو معلومات دی گئی ہیں وہ اپنے دور کی تحقیقات کے مطابق درست تھیں مگر موجودہ دور تک آتے آتے نئی تحقیقات کی روشنی میں آج بہت سی معلومات غلط ثابت ہو چکی ہیں۔ لہٰذا بیلی کی تاریخ کی بھی یہی کیفیت ہے کہ وہ معلومات جو ان ماخذات کے حوالے سے بغیر تحقیق و تصدیق کے دی گئی ہیں آج درست نہیں ہیں۔ مثلاً ایک جگہ بیلی نے لکھا ہے:

"ایک ادیب نے سچ کہا ہے کہ "اُردو کی تاریخ کے ہر عہد میں شاعروں کا ایک جوڑا موجود رہا ہے۔ ان میں سے ایک کی شاعری فطری اور جذبہ سے مملو رہی ہے اور دوسرے کی محض آورد اور صنائی۔"
اس ادیب نے اس ضمن میں مندرجہ ذیل شاعروں کا ذکر کیا ہے۔
میر اور سودا، مصحفی اور انشا، آتش اور ناسخ، غالب اور ذوق اور داغ اور امیر۔"51

یہاں بیلی اس قول کے مصنف کا نام نہیں لکھا جس سے یہ قول مستند نہیں رہتا۔ گیان چند اس بارے میں لکھتے ہیں:

"بیلی نے راوی کا نام نہیں دیا لیکن ان کا ماخذ "شعر لہند" ہے جہاں عبد السلام ندوی نے اپنی کسی مجہول الاسم دوست کا قول نقل کیا ہے۔ ظاہر ہے سودا، انشا اور امیر کو بے تامل فطری شاعر نہیں کہہ سکتے۔"52

3- غلط معلومات کے اندارج کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مولوی صاحب نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ بیلی صاحب کی حیثیت ایک ناقل کی سی ہے۔ بعض چیزیں نقل در نقل کی وجہ سے ان کی کتاب میں بھی غلط درج ہو گئی ہیں۔ فرماتے ہیں:

" ڈاکٹر صاحب کی حیثیت ایک ناقل کی سی ہی اور مشہور ہی کہ نقل میں عقل کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔ اس لیے ان سے جگہ جگہ، خصوصاً ابتدائی دور میں جسے وہ اپنا بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں، لغزشیں سرزد ہوئی ہیں۔ ان لغزشوں کی کئی وجوہ ہیں۔ ایک تو نقل در نقل ہونے سے دوسرے ایسے ماخذوں سے استفادہ کرنے سے جو نا قابل اعتبار ہیں۔ تیسرے ایسے ماخذ جن سے انھوں نے رجوع کیا ہے۔ وہ ہیں تو قابل اعتماد لیکن کاتب کی غلطی سے بعض الفاظ یا نام غلط چھپ گئے ہیں اور ویسے ہی نقل کر دیتے ہیں اور چونکہ فاضل مولف نے ایسے مقامات پر حوالہ دینے سے احتراز کیا ہے اس لیے وہ سب غلطیاں انھیں پر تھپ گئی ہیں۔"53

مولوی عبد الحق نے اس کتاب کی بہت سی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے اعتراضات ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

"(1)۔ قصہ ابو شحمہ کا مصنف محمد امین نہیں ہے۔ میرے پاس اس کے متعدد نسخے ہیں کسی میں امین یا محمد امین نہیں آیا۔ بلکہ ہر نسخے کے آخر میں اسکا نام "اولیا" ہوا۔ صفحہ (26)

(2)۔ ملک خوشنود کی ایک تصنیف یوسف زلیخا بتائی ہے اور لکھا ہے کہ یہ خسرو کی یوسف زلیخا کی پیروی میں لکھی گئی ہے۔ خوشنود نے یوسف زلیخا نہیں لکھی اور نہ امیر خسرو کی تصنیف سے کوئی مثنوی یوسف زلیخا ہے (صفحہ 27)۔

(3)۔ ہاشمی کی دو تصانیف بتائی ہیں۔ ایک یوسف زلیخا اور دوسری احسن القصص۔ یہ غلطی بچوں کی سی ہے۔ یوسف زلیخا کے قصے ہی کو احسن القصص کہا گیا ہے۔ یہ دو کتابیں نہیں ایک ہی کتاب ہے۔ اس میں ڈاکٹر صاحب کا قصور نہیں۔ انھوں نے بلفظہ یہ عبارت "اردو شہ پارے" سے نقل کی ہے۔ البتہ تعجب مولف اردو شہ پارے سے ہے۔ ہر معمولی پڑھا لکھا مسلمان بلکہ اکثر ان پڑھ مسلمان بھی یہ جانتے ہیں کہ قرآن پاک میں یوسف زلیخا کے قصہ کو احسن القصص کے نام سے یاد کیا ہے۔ (صفحہ 30)۔

(4)۔ مصنف قصہ ملکہ مصر و قصہ فیروز شاہ کا نام "محمد علی عاجز" غلط ہے۔ اس نے خود اپنی تصنیف ملکہ مصر میں اپنا نام محمود بتایا۔ عاجز تخلص بھی غلط ہی چنانچہ وہ کہتا ہے:

؎ محمود اب بیر کا ناؤں لے کر ختم کر درازی سو اب چھوڑ دے

یہ غلطی "اردوئے قدیم" سے بے سمجھے نقل کرنے سے ہوئی ہے۔ (صفحہ 30)۔

(5)۔ عارف الدین عاجز کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے ہم نام عاجز کی ایک تصنیف اس سے منسوب کر دی گئی ہے۔ یہ غلط ہے۔ عاجز اورنگ آبادی کی کوئی تصنیف کسی دوسرے دکنی عاجز سے منسوب نہیں کی گئی۔ مصنف کو مغالطہ ہوا ہے یا کسی کتاب کی عبارت کو غلط سمجھ کر یہ لکھ دیا ہے۔ صفحہ (32)

(6)۔ شاہ میر اللہ بحری کی تصنیف (منظوم سب رس) کا نام "گلشن حسن دل" لکھا ہے۔ اس کا اصل نام گلشن جشن دل ہے۔ راقم نے غلطی سے جشن کی بجائے حسن لکھ دیا۔ مولف شہ پارے نے وہی غلط نام اپنی کتاب میں (بغیر حوالہ) نقل کر دیا

اور ڈاکٹر بیلی نے نقل در نقل۔ کتاب استاد شاگرد دونوں نے نہیں دیکھی، حوالہ دیتے نہیں غلطی معلوم ہو تو کیونکر (صفحہ 36)

یہی کیفیت ہمیں دوسرے شعراء مصنفین کے حالات میں نظر آتی ہے مثلاً محمد قلی قطب شاہ کے کلام پر تفصیلی رائے، اس کے اشعار اور صفحات کی تعداد نہایت وثوق کے ساتھ دی گئی ہے حالانکہ ڈاکٹر صاحبؔ اور ان کے شریک جرم[54] نے محمد قلی قطب شاہ کے کلیات کی صورت تک نہیں دیکھی۔ اور یہ سب تفصیلات ان دونوں صاحبوں نے لفظ بلفظ رسالہ اردو کے مضمون سے نقل کی ہیں۔ لیکن حوالہ دینا ان کے مذہب میں روا نہیں۔ یہ تحقیق کا نیا گر ہے۔ یہی حال ہم شمس العشاق برہان جانم ذوقی وغیرہ کے حالات میں دیکھتے ہیں۔ اسے تحقیق تو نہیں البتہ الہام کہہ سکتے ہیں۔

(7)۔ ابو طالب طالب قصبہ بلندہ کے باشندے تھے۔ میر حسن اور قائم نے بھی یہی لکھا ہے کہ بلندہ میں مضافات اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے غلطی سے حیدر آباد لکھ دیا ہے۔ (صفحہ 32)

(8)۔ شاہی دو ہیں ایک علی عادل شاہ شاہی اور دوسرے شاہ قلی خان شاہی۔ دونوں کے مرثیے قدیم بیاضوں میں ملتے ہیں جن کو غلطی سے ایک دوسرے سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ شاہ قلی خاں بھاگ نگر حیدر آباد کے تھے، بھاؤ نگر غلط ہے۔ (صفحہ 67)

(9)۔ نورس کی زبان دکھنی نہیں ہندی ہے۔ یہ بھی "اردو شہ پارے" کی غلط نقل کا نتیجہ ہے۔ (صفحہ 68)

(10)۔ وجدی کی تصنیف تحفۂ عاشقین نہیں، تحفۂ عاشقاں ہے۔ تعجب ہے کہ اس کی سب سے مشہور و معروف تصنیف "پنچھی باچا" کا ذکر نہیں جو بارہا چھپ چکی ہے۔ (صفحہ 33)

(11)۔ فیض عام کے مصنف کا نام سید محمد نہیں بلکہ عبد الحمد ہی چنانچہ وہ خود لکھتا ہے۔

کیا ہے جو دکھنی زباں میں کلام   کھاناؤں اس کا تھیں فیض عام

یہ عبد الصمد جو ہے مہدوی   ابی محبتی مہندی حقدی

(صفحہ 37)

(12)۔ قیاسی کا صحیح نام سید عبداللہ ہے سید عبداللہ غلط ہے۔(38)

(13)۔ آرزو کی تصنیف نوادر الفرض نہیں بلکہ نوادر الالفاظ ہے۔ڈاکٹر صاحب نے غلطی سے غرائب اللغات کو بھی آرزو سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ یہ عبدالواسع ہانسوی کی تصنیف ہے(صفحہ 39)

(14)۔ جرات کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے زیادہ نہیں لکھا حالانکہ اس کا کلام بہت ضخیم ہے جو اب تک شائع نہیں ہوا۔(صفحہ 52)

(15)۔ سوز کے متعلق بھی یہی غلطی کی ہے۔اس شاعر کا کلام بھی بہت ضخیم ہے مگر چھپا نہیں۔ سوز کے متعلق دوسری غلطی یہ کی ہے کہ دہلی سے ان کا جانا سنہ 1888ء میں لکھا ہے حالانکہ وہ اس سے بہت قبل جا چکے تھے۔ سودا کے ساتھ فرخ آباد میں مہربان خان کے ہاں تھے۔ سودا نے فرخ آباد سنہ 1885ء میں چھوڑا۔ سودا کا قیام سترہ اٹھارہ سال فرخ آباد میں رہا۔اس عرصے میں وہ فرخ آباد ہی میں تھے۔اس لحاظ سے سوز 1757ء کے لگ بھگ فرخ آباد آ گئے تھے(صفحہ 51)

(16)۔ مصحفی نے ایک نہیں بلکہ تین تذکرے لکھے ہیں۔دو ریختہ گو اور ایک فارسی گو شعرا کا۔(صفحہ 53)

(17)۔ سودا کے متعلق لکھا ہے کہ آصف الدولہ نے ملک الشعرا کا خطاب دیا، حالانکہ دہلی ہی میں سنہ 1125ء سے قبل دربار دہلی سے خطاب مل چکا تھا، میر نے بھی اس کا ذکر کیا۔

(18)۔ سودا کے غلام غنچہ کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں صرف آزاد نے لکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عجیب مضحکہ خیز انداز میں اس کا ذکر خیر فرمایا ہے۔

(19)۔ قائم کے متعلق لکھا ہے کہ اس کی سب سے بڑی کامیابی رباعی گوئی میں ہے ہماری رائے میں یہ صحیح نہیں۔ لکھا ہے کہ اس کا کلام سنہ 1967ء میں طبع ہوا۔ یہ بھی صحیح نہیں۔

(20)۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کے متعلق لکھا ہے کہ یہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان سے مشابہ ہے۔ یہ رائے بہت ہی حیرت انگیز ہے نسیم کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ اس نے الف لیلہ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ صریحاً غلط ہے۔ اس غلطی کا ارتکاب گارستان دتاسی نے کیا ہے اور اس کی نقل ڈاکٹر صاحب نے کی ہے۔

(21)۔میر اور سودا کے دور کے مشہور شاعروں کا ذکر بالکل ترک کر دیا ہے حالانکہ بہت سے غیر معروف اور کم سواد شعرا کا ذکر کیا گیا۔ ایک سید عبدالولی عزلت ہیں جو صاحب دیوان ہیں اور ان کی تصنیف سے راگ مالا ایک مشہور مثنوی ہے۔ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں ان کی بیاض سے بہت مدد لی اور دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی ان کی بہت تعریف کی ہے۔ دوسرے فقیہ درد مند گرد مظہر ہیں۔ ان کا ساقی نامہ بہت مشہور ہے خود مظہر جان جاناں نے اپنے ایک شعر میں ان کی تعریف کی ہے۔ اساتذہ وقت نے ان کے ساقی نامے کو بے مثل تسلیم کیا۔

(22)۔عبدالحئی خاں صارم کے متعلق لکھا ہے کہ وہ آصف جاہ کا پہلا وزیر تھا۔ ہم صرف اس قدر جانتے ہیں کہ وہ شاعر تھا اور جوان فوت ہوا۔ آصف جاہ کا پہلا وزیر صارم کا باپ عبدالرزاق صمصام الدولہ شاہنواز خان مولف مآثر الامرا و بہارستان سخن تھا۔

(23)۔ڈاکٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ مولانا نزیر احمد نے بے نظیر کے نام (یا عنوان) سے چند نظمیں لکھی ہیں۔ یہ بات نہیں ہے بلکہ سید افتخار عالم مرحوم نے ان کی نظموں کا مجموعہ "نظم بے نظیر" کے نام سے شائع کیا تھا۔"[55]

بیلی نے فورٹ ولیم کالج کے مترجمین کا ذکر تو بڑی شدومد سے کیا لیکن دہلی کالج کی ترجمہ سوسائٹی کا ذکر تک نہیں کیا۔ اس پر بھی مولانا فرماتے ہیں:

"ڈاکٹر صاحب نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مترجمین کا ذکر تو تفصیل سے کیا ہے لیکن دہلی کالج کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی اور اس کے مترجمین کا مطلق ذکر نہیں کیا حالانکہ ان کا کام فورٹ ولیم کالج کے مترجمین کہیں زیادہ قابل قدر اور اہم تھا۔ فورٹ ولیم کالج کا کام زیادہ تر صرف افسانوں اور قصہ کہانیوں تک رہا مگر دہلی کالج کے مترجمین نے حقیقی علمی کام کیا۔ اس کا ذکر اردو ادب کی تاریخ میں نہایت ضروری تھا۔"[56]

4۔بیلی کی تاریخ پر تذکرے کا انداز بہت نمایاں ہے، چونکہ یہ ابتدائیہ تاریخوں میں شمار ہوتی ہے، جب تذکروں کا دور ختم ہوا ہی تھا۔ اسی لیے اس کے لب ولہجے اور انداز میں تذکروں کا سا رنگ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق:

"مصنفوں کو نمبر شمار کے ساتھ درج کیا ہے۔۔ نمبر شماری کی وجہ سے تذکرائی رنگ آگیا ہے، لیکن باب کے شروع میں یا آخر میں مختصر مجموعی جائزے سے یہ رنگ دھیما ہو جاتا ہے۔"[57]

5- بیلی نے سنین درج کرنے کی طرف خاص توجہ رکھی ہے، جو تاریخ کا لازمہ ہے۔ مگر اس نے صرف عیسوی سنہ ہی درج کیے ہیں۔ جب کہ قدیم تصنیفوں میں صرف ہجری سنہ دیے جاتے تھے۔ نیز ہجری سنہ کی عیسوی سنہ سے مطابقت کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ ایک ہجری سنہ کے مقابل دو عیسوی سنہ درج کیے جائیں۔ مگر بیلی نے اس چیز کو پیش نظر نہیں رکھا۔ اس کے علاوہ سنہ ولادت یا سنہ وفات میں بھی بیلی صرف عیسوی سنہ ہی دیتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر سنین غلط ثابت ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند بیلی کے درج کردہ سنین کے بارے میں کہتے ہیں[58]:

"میں نے اس باب میں وقتاً فوقتاً بیلی کے مذکورہ سنین سے اختلاف کیا ہے۔ انھوں نے جو سنین ولادت و وفات لکھے ہیں ان میں سے کئی محل نظر ہیں، کیونکہ بعد کے محققوں نے کچھ اور طے کیے ہیں اور وہ صحیح ہونے چاہئیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

بیلی کا مذکورہ سنہ	بعد کے محققوں کا مذکورہ سنہ
ص: مضمون ف 1754ء کے قریب	جمیل جالبی 1147ھ/1734ء (جلد 2، ص:257)
ص:45، حاتم ف 1781 یا 1792ء	صحیح: 1783ء
میر کی ولادت 1724ء	صحیح: 1723ء (اواخر 1135ھ)
ص 50: قائم ف 1787ء اور 1795ء کے بیچ	صحیح: 1208ھ 1793ئ-94ء (جالبی، جلد 2، حصہ 2 ص:764)
ص:50، میر درد پ 1719ء	صحیح 1720ء-21ء (جالبی جلد 2، حصہ 2 ص:723)
ص:52 بیدار ف 1793-97ء کے بیچ	جالبی: 1796ء (جلد 2 حصہ 2 ص:901)

ص 55: جعفر علی حسرت 1791ء اور 1802ء کے بیچ	مالک رام: 120ھ/1785ء۔86ء (تذکرہ ماہ و سال)
ص 56: رنگین ف 1834ء	بیخ 1451ھ/1835ء
ص 87: یقین ف تقریباً 1850ء میں احمد شاہ کے عہد میں (1748-54ء) میں 1850 تخریب ہے 1750 کی	جالبی: 1169ھ/1754ء۔55ء (جلد 2 حصہ 1 ص: 377)
ص 87: ہدایت ف 1800ء	جالبی 1219ھ/1804ء۔05ء، جلد دو، حصہ 2، ص 917)
ص 58: مداح 1822ء	مالک رام، 1823ء
ص 58: نظیر پ 1740ء	علی احمد فاطمی: 1735ء (نظیر اکبر آبادی، الہ آباد 1983ء، ص: 46)

6- کتاب میں ایسے شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی کوئی ادبی حیثیت نہیں خاص طور پر ابتدائی دور کے ایسے شاعر جنھیں شاعر کہنا بد ذوقی کی دلیل ہے۔ اس ضمن میں مولوی عبد الحق صاحب کا بیان ملاحظہ ہو:

"اس چھوٹی سی کتاب کو جس کا حجم سو صفحے سے زیادہ نہیں ایسے شاعروں کے ذکر سے جو اردو ادب میں کوئی حیثیت نہیں رکھتے یا ابتدائی دور کے ایسے اشخاص کے تذکرے سے جنھیں شاعر کہنا بد ذوقی کی دلیل ہے، زیر بار کرنا کسی طرح جائز نہ تھا۔ عجیب بات یہ ہی کہ بعض ایسی بے حقیقت کتابوں کا ذکر کر دیا ہے جن کے مصنف گمنام و بے نشان ہیں اور بعض ایسے غیر معروف اور ناقابل لحاظ شاعروں کے نام آگئے ہیں جن کی کوئی کتاب یا نظم دستیاب نہیں ہوئی۔ یہ زیادہ بہتر ہوتا وہ ہر عہد کے ایسے نامی شعرا کو لیتے جن کا اردو شاعری میں خاص درجہ ہے اور جنھوں نے اردو شاعری اور شعر پر اپنا اثر قائم کیا تھا اور اس عہد کی خصوصیات کو کسی قدر زیادہ تفصیل اور بصیرت سے بیان کرتے۔ اس قسم کی مختصر کتابیں جزوی تذکروں اور لاحاصل اسم شماری کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کتاب ایک ادبی فہرست ہو گئی ہے۔"[59]

گیان چند نے بھی اس نقص کی طرف اشارہ کیا ہے:

"تذکروں کی طرح انھوں نے بعض اوقات نہایت غیر اہم مصنفین کو بھی شامل کر لیا ہے۔ انھیں خارج کر دیا جائے تو کتاب کی وقعت میں اضافہ ہو جائے۔"[60]

7۔ بیلی کی تاریخ میں مصنفین کی تحریروں کے نمونے سوائے ایک دو جگہ کے نہیں دیے گئے جن سے مصنفین کے طرز تحریر سے واقفیت نہیں ہو سکتی۔ نثر کے نمونے تو بالکل نہیں دیے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے غیر اہم مصنفین و شعرا کا ذکر بھی آ گیا ہے۔ گیان چند اس بارے میں فرماتے ہیں:

کتاب کی بڑی کمی اس میں نمونوں کا نہ ہونا ہے۔ تذکروں کی طرح انھوں نے بعض اوقات نہایت غیر اہم مصنفین کو بھی شامل کر لیا ہے۔ انھیں خارج کر دیا جائے تو کتاب کی وقعت میں اضافہ ہو جائے۔"[61]

8۔ بیلی کی تاریخ پر رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً رام بابو سکسینہ نے پہلی بار نظیر اکبر آبادی کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اسے اپنی کتاب میں باقاعدہ مقام دیا اور اس کے لیے الگ سے باب مختص کیا۔ بیلی نے سکسینہ کی پیروی کرتے ہوئے نظیر کی اہمیت و عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اسے نمایاں مقام دیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"ولی محمد نظیر کے شایانِ شان مرتبے کو ان کی زندگی میں کسی نے تسلیم نہ کیا اور ان کی موت کے بعد بھی ایک عرصہ تک ان کے کمالات کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ تاہم یہ خوش قسمتی کی بات ہے کہ اہل اُردو کا مذاق بدل رہا ہے، اس وجہ سے نظیر اب اُردو کے چھ یا سات بہترین شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں انھیں سودا کے ہم مرتبہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اگر ہم ان کا موازنہ ان کے معاصرین سے کریں تو صاف طور پر واضح ہوتا ہے کہ وہ ان رسوم و قیود سے آزاد تھے جو اس دور کے شعرا کا طرۂ امتیاز ہیں۔"

اسی طرح لکھنوی اور دہلوی دبستان کی شاعری کے اختلافات کے حوالے سے پیش کیے گئے خیالات پر بات کرتے ہوئے بھی بیلی عبدالسلام ندوی کی "شعر الہند" اور سکسینہ کی آرا سے متاثر نظر آتا ہے۔ بیلی لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"ادبی نقطۂ نظر کے اعتبار سے لکھنوی دبستان، دہلوی دبستان سے ممتاز تھا۔ لکھنؤ کی شاعری درباروں سے وابستگی کی بنا پر درباری زندگی کی عکاس تھی۔ لکھنوی شاعر میں فکری حسن کی نسبت خارجی عناصر کا دخل زیادہ تھا۔ یہاں اصلاحِ زبان پر زیادہ توجہ دی گئی۔ زبان اور محاورات کے استعمال کے قواعد وضع گئے۔ شاعری میں بے راہ روی پر پابندی عائد کی گئیں۔ عروض خصوصاً تشبیہات و استعارات کے لئے قوانین وضع کئے گئے۔ اسلوب کی قوت اور خیال کی گہرائی کی اہمیت کم رہ گئی۔ صحتِ زبان اور الفاظ کا محاوراتی استعمال نصب العین بن گیا۔ دہلی میں الفاظ کے مقابلے میں خیال اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ بہت سے نقاد غالبؔ کے مقولے سے (جو ہمیں ایک مشہور اطالوی کہاوت کی یاد دلاتا ہے) متفق تھے، جس کے مطابق شاعری کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ دہلوی فکر کو لکھنؤ کی زبان میں پیش کیا جائے۔"[62]

رام بابو سکسینہ دہلی اور طرزِ لکھنؤ کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طرزِ دہلی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جذبات کی تصویر سادہ اور پر اثر الفاظ میں کھینچی گئی ہے۔۔۔۔ لکھنؤ کا طرزِ شاعری دماغ کو متوجہ کرتا ہے مگر دل پر کوئی اثر نہیں کرتا۔۔۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کا کلام اس زمانہ کی نسوانیت کا پتہ دیتا ہے۔ ان کی غزلوں سے اس زمانے کے زنانہ لباس اور زیور آرائش کی ایک فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔۔۔ دلی والے فارسی کے انداز میں چھوٹی چھوٹی غزلیں کہتے اور پامال اور فرسودہ خیالات سے بہت بچنے والے تھے۔"

درباداری کا شاعری پر کیا اثر ہوتا ہے؟ اس ضمن میں مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں ایک انگریز کا قول نقل کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"مل کے نزدیک شاعری عزلت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے، اس لیے جب وہ گوشۂ تنہائی سے نکل کر امراؤ سلاطین کے درباروں میں قدم رکھتی ہے تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہوجاتی ہے، بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبی کا مجموعہ ہوتی ہے، درباری تعلقات کا سخت مضر اثر پڑتا ہے اور درباروں کے مادی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو بالکل فنا کر دیتے ہیں۔"[63]

ان اقتباسات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بیلی لکھنؤ اور دہلی کی شاعری میں فرق کے حوالے سے ان آرا سے کس قدر متاثر تھے۔

9- بیلی نے اردو زبان و ادب کی یہ داستان اپنے ہم زبانوں کے لیے لکھی ہے۔ اسی لیے وہ ایسا طرزِ تحریر اپناتا ہے جو اس کے ہم زبان آسانی سے سمجھ سکیں۔ بیلی، مشرقی تہذیب کی روایات و افکار سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اسی لیے وہ ان کا تجزیہ درست طور پر نہیں کر سکا۔ کسی بھی زبان کا ادب لکھتے وقت خالی زبان کی خصوصیات اور اس زبان سے لکھنے والوں کے حالات و واقعات کی واقفیت کافی نہیں ہوتی۔ اس کے لیے اس خطے کی تہذیب و ثقافت اور تاریخ پر گہری نظر کی ضرورت ہوتی ہے بصورت دیگر ادبی مؤرخ اپنے نتائج درست طور پر پیش کرنے سے قاصر رہے گا۔ بقول پروفیسر ال احمد سرور:

> "ادب کے مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے۔"[64]

اُردو شعر و ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے بیلی انگریزی زبان و ادب کی روایات اور معیارات کو سامنے رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے شعرا کے حوالے سے ان کی آرا اردو ناقدین کے لیے قابلِ قبول نہیں ہیں۔

10- یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ بیلی نے اپنی تاریخ میں صرف سیاسی حالات پیش کیے ہیں مگر اردو زبان و ادب پر ان حالات کے اثرات کی وضاحت نہیں کی۔ اسی طرح تہذیبی و سماجی اثرات کی عدم موجودگی سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ اعتراض اپنی جگہ درست ہے مگر شاید ایک مختصر تاریخ میں ان دو چیزوں کی گنجائش نہیں نکلتی۔ دوسرے اس زمانے میں ان چیزوں کی اہمیت ابھی اتنی واضح نہیں ہوئی تھی۔ اس حوالے سے گیان چند کا بیان ملاحظہ ہو:

> "اپنے اختصار کے سبب سے بیلی کی تاریخ کو چشمِ کم سے دیکھا گیا ہے، لیکن اس کے کثرتِ مواد کو دیکھا جائے تو یہ دو تین سو صفحوں کی کتاب سے کم نہیں۔"[65]

ڈاکٹر رضیہ نور نے بھی بیلی کی کتاب پر چند اعتراضات کیے ہیں:

1- اختصار سے لکھنے کی وجہ سے بعض موضوعات چھوٹ گئے ہیں۔

2- بیلی نے مختصر افسانہ اور ڈرامے کی طرف توجہ نہیں کی۔(یہ اعتراض درست نہیں ہے اور ڈرامے کے حوالے سے کتاب کے آخری باب میں مختصر بحث موجود ہے۔)

3- تین ناول نگاروں کے علاوہ کسی ناول نگار کا ذکر نہیں کیا گیا حالانکہ اس دور کے ناول نگاروں میں مرزا سودا کا نام فخر سے لیا جاسکتا ہے۔

4- شروع میں تفصیلات زیادہ ہیں مگر جوں جوں کتاب خاتمہ کے قریب آتی ہے اختصار میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

5- اقبال کے متعلق بیلی کی رائے درست نہیں ہے کہ اقبال کے کلام پر یاسیت طاری ہے۔[66]

علامہ اقبال کے حوالے سے تمجت عزمی نے بھی بیلی کی رائے پر اعتراض کیا ہے:

1- بیلی کی رائے متعصبانہ لگتی ہے کہ وہ قومی نہیں اسلامی شاعر ہیں۔

2- بیلی کی یہ رائے غلط ہے کہ اقبال کی تمام نظمیں مختصر ہیں۔[67]

☆

ان تمام محققین کی رائے بجا مگر حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر گراہم بیلی نے سائنسی انداز فکر اپناتے ہوئے کتاب کو معلومات حاصل کرنے کا ایک مفید ذریعہ بنا دیا ہے۔

1- کتاب میں جتنے بھی مصنفین کا ذکر ہے نمبر شمار کے تحت ہے۔

2- ہر شخص کا سال پیدائش اور سال وفات لکھا ہے۔

3- اس شخصیت کے نمایاں علمی و ادبی کاموں کی تفصیل موجود ہے۔

4- آخر میں موضوعات، اشخاص، اور کتب کا اشاریہ دیا گیا ہے۔ یہ کام اردو کی تاریخوں میں سوائے ڈاکٹر جمیل جالبی کے کسی اور مورخ نے نہیں کیا۔

کتاب کی ان خوبیوں کے باعث اختلاف کے باوجود مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

"باوجود نقائص اور اختلافات کے ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب انگریزی میں پہلی تالیف ہے جس میں مختصر طور پر اردو ادب کی تاریخ کا خاکہ ایک خاص ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ابتدا سے اب تک جو تغیرات اور ترقی عہد بہ عہد زبان میں ہو رہی ہے، اسے ایسی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ زبان کا پورا نقشہ ذہن میں آ

جاتا ہے۔ طلبہ اور خاص کر ان لوگوں کے لیے جو انگریزی میں اُردو ادب کی اجمالی کیفیت جاننا چاہتے ہیں یہ کتاب ضرور کار آمد ہے"[68]

گیان چند اس کی اہمیت کے بارے میں کہتے ہیں:

"مولوی عبد الحق کے جارحانہ تخریبی تبصرے کے باوصف بیلی کی تحقیقی و تنقیدی نظر اکا اعتراف کرنا ہوگا۔ انھوں نے اردو ادب کی تاریخ کے بارے میں کوئی بڑی غلطی نہیں کی۔ اس وقت تحقیق نے جو کچھ مواد پیش کیا تھا، انھوں نے اس سب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اہل قلم کے بارے میں ان کے تنقیدی فیصلوں اور ادبی رجحانات کے تجزیے میں بھی ان سے اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں دکھائی دیتی۔"[69]

رسالہ "ہمایوں" فروری 1933ء کے ایڈیٹر بیلی کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ کتاب اگرچہ صرف سوا سو صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس قدر جامع ہے کہ اس سے قبل اس نوع کی کوئی ایسی کتاب ہماری نظر سے نہیں گزری۔ موجودہ کتاب ڈاکٹر بیلی کی حیرت انگیز ذہانت کا ایک اور ثبوت ہے۔ اردو شاعری کے متعلق ڈاکٹر بیلی کی نپی تلی تنقید کسی ہندوستانی مصنف نے نہیں کی۔ کاش یہ کتاب زیادہ مفصل ہوتی، مگر اب بھی یہ اردو کی نشو و نما کے ابتدائی عہد سے لے کر موجودہ زمانے تک کی تحریکات کے ذکر سے خالی نہیں اور اسی لحاظ سے ہم نے اسے جامع کہا ہے۔"[70]

ولی کاکوی اس کتاب کے محاسن بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سب سے بڑی خوبی اس کتاب کی یہ ہے کہ چھ سو سال کی تاریخ نظم و نثر کو سو صفحات میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ بعض جگہ نکتہ سنجی و دقیقہ رسی سے کام لیا ہے اور کہیں کہیں حیرت انگیز تحقیقات پیش کی ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں اُردو زبان کی نشو و نما اور ادب کے ارتقا سے بحث کی گئی ہے۔ شاعری کے مختلف ادوار کی صحیح تقسیم کی گئی ہے، ہر عہد اور ہر طبقہ کی خصوصیات دکھائی گئی ہیں، ناموں اور سنوں کی صحت کا لحاظ رکھا گیا ہے اور تنقید و تبصرہ میں سلاست روی سے کام لیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان سے متعلق جتنی تاریخیں اور

تذکرے موجود ہیں، ان سب پر اس کتاب کو مجموعی حیثیت سے تفوق و امتیاز حاصل ہے۔"[71]

سید مسعود غنی لکھتے ہیں:

ایک اچھی ادبی تاریخ کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں اور ترقی کو اس طرح دکھائے کہ ذہن پر ان کا پورا نقشہ بنتا چلا جائے۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ لکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ابواب میں مواد کی تقسیم اور ادوار بندی کا عمدہ نمونہ ہے۔[72]

☆

گرام بیلی کی کتاب کو ڈاکٹر محی الدین زور[73] نے تلخیص و اضافے کے ساتھ 1940ء میں ادارہ ادبیات اردو[74] کی طرف سے شائع کیا۔ 1945ء میں گارڈن کالج راولپنڈی کی طالبہ حمیدہ ملک نے اس کتاب کا ترجمہ مع حواشی و مقدمہ ایم۔ اے کے تحقیقی مقالے کی تکمیل کے لیے کیا۔ بعد ازاں بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی کی طالبہ نگہت عزمی نے 1985ء میں اس کتاب کا ترجمہ مع حواشی ایم۔ اے کے تحقیقی مقالے کی تکمیل کے لیے کیا۔ لیکن یہ دونوں تراجم ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ترقی اردو بیورو دہلی کے سید عصیم نے دہلی یونیورسٹی کے ترجمہ کے ڈپلوما کے لیے اس کتاب کا ترجمہ اردو میں کیا اور جو 1993ء میں شائع ہوا۔ اس میں کچھ حواشی و تعلیقات بھی ہیں لیکن وہ تشنہ اور ناکافی ہیں۔ مترجم کو چاہیے تھا کہ بیلی کی وہ اغلاط جو سامنے آچکی ہیں اور ان کی تصحیح بھی کی جا چکی ہے حواشی میں کر دیتے لیکن ایسا نہیں کیا گیا۔ اس کے علاوہ بیلی نے جن شعرا کے کلام کے انگریزی تراجم دیے ہیں، ان تمام شعری نمونوں کا ذکر کیا جاتا لیکن مترجم نے ایک دو نمونے نہیں دیے۔ ترجمے میں بھی بعض مقامات پر ادبیت کو قائم نہیں رکھا جا سکا۔

کتاب کی اہمیت و افادیت کو سامنے رکھتے ہوئے راقم نے ایک نئے ترجمے کی ضرورت محسوس کی۔ بیلی سے جو غلطیاں سرزد ہوئیں جدید تحقیقات کی روشنی میں ان کی درستی حواشی میں کر دی گئی ہے۔ حواشی و تعلیقات میں تمام ضروری تفصیلات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نمبر شماری کی جگہ سرخیاں قائم کی گئی ہیں۔ متن کی پیرا گرافنگ نئے اور سائنسی انداز میں کی گئی ہے۔ مصنف نے جن شعری نمونوں کے تراجم پیش کیے ہیں، ان کا متن بھی دیا گیا ہے اور حواشی میں مصنف کے تراجم بھی دے دیئے گئے ہیں۔ مصنف نے اقبال کا ذکر آخری باب میں کیا

ہے ،راقم نے اسے ساتویں باب "دورِ جدید" میں شامل کر دیا ہے۔امید ہے کہ اس ترجمے میں طبع زاد کتاب کی شان نظر آئے گی۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ میں نے اس ترجمے میں سابقہ ترجموں سے بہت استفادہ کیا ہے ،بلکہ کئی جگہوں پر سید عصیم کے ترجمے کو برقرار رکھا ہے۔ سید عصیم کو اس ترجمے میں میرا شریک ہی سمجھا جائے۔ حمیدہ ملک اور نگہت عزمی کے تراجم تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ کتاب میں حواشی و تعلیقات بہت تفصیلی دیے گئے ہیں،اہم شعرا کے کلام پر تبصرے بھی حواشی میں شامل کیے ہیں۔اس کے علاوہ اردو کی اہم کتب کا جہاں ذکر آیا ہے،حواشی میں ان پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔اس سب سے اگرچہ کتاب کا حجم بڑھ گیا ہے تاہم اس کی افادیت میں بھی بہت اضافہ ہو سکے گا۔ مجھے امید ہے کہ یہ ترجمہ قارئین اور طلبا کے لیے مفید ثابت ہو گا۔

☆

استاد محترم سہیل عباس خان،پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ،ڈاکٹر ابرار عبد السلام،ڈاکٹر وحید الرحمن خان،ڈاکٹر نبیل احمد نبیل،ڈاکٹر سلمان بھٹی نے ہمیشہ میری راہنمائی کی۔ڈاکٹر نبیل احمد نبیل ہمیں ایم فل میں لسانیات اور ترجمہ نگاری کے مضامین پڑھاتے تھے۔ان سے ترجمہ نگاری کے حوالے سے بہت سی قیمتی آرا ملیں۔راقم اپنے اساتذہ کا تہہِ دل سے ممنون ہے اور ان کے لیے اللہ تعالیٰ سے جزائے خیر کا طالب ہے۔ محترم دوست وصی اللہ کھوکھر اور برادر محترم سلیم الٰہی طالب نے بھی ہمیشہ میری راہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔راقم ان کے لیے بھی دعاگو ہے۔بک ٹائم کے روحِ رواں آصف بھائی نے اس ترجمے کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی لی اور اسے اپنے ذمہ لیا۔ علمی موضوعات پر کتب کی اشاعت کو انھوں نے ہمیشہ سراہا ہے اور میری حوصلہ افزائی کی ہے۔راقم ان کی زندگی و صحت کے لیے دعاگو ہے۔

خیر اندیش:
کلیم الٰہی امجد

Kaleem.elahi619@gmail.com

maablib.org

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1- جمیل جالبی، ڈاکٹر، "تاریخ ادب اُردو" جلد دوم، لاہور مجلس ترقی ادب، 1994ء، ص: 11-12

2- علامہ درد کوروی، جوش ملسیانی کے شاگرد تھے اور نریش کمار شاد کے والد۔ ان کی یہ تاریخ دہلی سے شائع ہوئی لیکن اس پر سنہ اشاعت نہیں دیا گیا۔ تاہم 1994ء سے قبل لکھی جا چکی تھی۔ (بحوالہ اردو کی ادبی تاریخیں، گیان چند، ص: 885)

3- زیر نظر کتاب اسی انگریزی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ اس سے پہلے بھی اس کے کئی ایک تراجم ہو چکے ہیں۔ سید عصیم کا ترجمہ ترقی اردو بیورو، دہلی سے 1993ء میں شائع ہوا۔

4- سر جارج ابراہم گریرسن (7 جنوری 1851 - 9 مارچ 1941): ایک آئیرش منتظم اور ماہر لسانیات تھے۔ انہوں نے ہندوستانی سول سروسز میں کام کیا مگر فلسفہ اور لسانیات میں دلچسپی کی وجہ سے انہوں نے بنگال اور بہار میں اپنی ملازمت کے دوران ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کا مطالعہ بھی کیا۔ گریرسن کا زیادہ کام لسانیات سے متعلق ہے۔

5- اس کا اردو ترجمہ "تاریخ ادبیات اردو" کے نام سے لیلیان سکستین نازرو نے کیا جس کو ترتیب و تدوین اور تقدیم کے ساتھ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی سے 2015ء میں شائع کیا۔

6- گارساں دتاسی (1794ء-1878ء): گارساں دتاسی کی پیدائش 25 جنوری، 1794ء کو مارسیلز شہر میں ہوئی تھی۔ اس نے مشہور ماہر لسانیات اور مشرقی علوم کی باوثوق شخصیت "سیلویسترے دے ساسی" (Silvestre de' Sacy) کے یہاں زانوئے تلمذ طے کیا جس کی وجہ سے اسے عربی، فارسی اور اس وقت کی رائج الوقت ترکی سیکھنے کا موقع ملا۔

گارساں "انستیتو ناشیونل دے لانگ اے سیویلیزیشیوں اوریئنتال" (Institut National des Langues et Civilisations Orientals) کے پروفیسر کے عہدے پر 1828ء میں فائز ہوئے۔ 1838ء میں "اکادمی دیس انسکرپشنس اے بیل لیتریس" (Academie des Inscriptions et' Belles-Lettres) کے لیے منتخب ہوئے جو ادبی فنون کے لیے وقف سوسائٹی ہے۔ گارساں سوساتے ایشیاتیک (ایشیاٹک سوسائٹی) کے بانی اور بعد کے دور میں صدر بھی رہے تھے۔ گارساں نے اپنی زندگی میں کل ملا کر 155 سے زائد کتابیں لکھی ہیں جنھیں تین زمروں میں بانٹا جا سکتا ہے:

1- اردو ادب کے بارے میں فرانسیسی زبان میں لکھنا۔

2-اردو کی ادبی نگارشات کی تدوین

3-کئی مشہور اردو ادبی مجموعات کا فرانسیسی میں ترجمہ

گارساں نے تین جلدوں میں ہندوستانی ادب کی تاریخ کے عنوان سے فرانسیسی زبان میں سب سے پہلے اردو ادب کی تاریخ لکھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ایسا کوئی تاریخی مواد خود اردو میں نہیں تھا۔ اس کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے اور ڈاکٹر معین الدین عقیل کے مقدمے کے ساتھ کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ گارساں دتاسی کی وفات 1878ء میں ہوئی۔

7 -این میری شمل کی کتاب ایک منصوبے کا جزو ہے جسے شمل اور گوپی چند نارنگ لکھنے والے تھے۔ شمل نے لکھ دیا تاہم نارنگ اس کا دوسرا حصہ "اقبال اور ان کے بعد" بوجوہ مکمل نہ کر سکے۔ راقم شمل کی کتاب کے اردو ترجمے پر بھی کام کر رہا ہے جو انشاءاللہ عنقریب شائع ہو جائے گا۔

8 - این میری شمل (1922ء-2003ء): ایرانیات، اقبالیات، سندھیات اور علوم مشرق کی ماہر اسلامی تہذیب کی معروف محقق اور معروف مستشرق۔ جرمنی کے شہر ایرفورٹ (سیکسنی) میں پیدا ہوئیں۔ انیس برس کی عمر میں بون یونیورسٹی سے مملوک مصر میں خلیفہ اور قاضی کا رتبہ کے عنوان پر پی ایچ ڈی کیا۔ ان مستشرقین کے برعکس جو اسلام میں خامیاں اور اس کا مغربی تہذیب سے تصادم تلاش کرتے رہتے ہیں، ایسی محقق تھیں جنھوں نے اسلام کا مطالعہ اور تحقیق اس کے تخلیقی جوہر اور دانش کو ڈھونڈنے کے لیے کیا۔

این میری شمل 1958ء سے متعدد بار پاکستان گئیں وہ پاکستان کو اپنا دوسرا گھر قرار دیتی تھیں۔ انہوں نے پاکستان میں اقبالیات، تصوف اور علوم مشرقیہ پر متعدد لیکچر دیے۔ ان کو جرمن زبان کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی سمیت متعدد مشرقی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انہیں پاکستان کی علاقائی زبانوں، سندھی، سرائیکی اور پنجابی سے بھی شغف تھا۔ این میری شمل کی انگریزی اور جرمن شاعری کے دو مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں جس سے ان کی تخلیقی اور دانشورانہ تنوع کا پتا چلتا ہے۔

این مری شمل سو سے زیادہ کتابوں کی مصنف تھیں اور ہارورڈ اور بون یونیورسٹیوں میں تدریس کرتی رہیں۔ 1953ء سے وہ انقرہ یونیورسٹی میں بھی پانچ سال تک وابستہ رہیں۔ اس دوران انہوں نے ترکی زبان میں کتابیں لکھیں اور علامہ اقبال کے کلام جاوید نامہ کا ترکی میں ترجمہ کیا۔ ان کی بیشتر کتابیں اور مضامین تصوف کے موضوع پر ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مسلمان مفکروں اور شاعروں کی سینکڑوں کتابوں کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا۔ ان کا گھر اسلام کے نایاب مخطوطات سے بھرا ہوا تھا جن میں سے بہت سے نسخے انہوں نے بون یونیورسٹی کو دے دیے۔ انہوں نے برصغیر پاک و ہند میں اسلام پر بھی ایک گراں قدر کتاب لکھی۔

انہوں نے علامہ اقبال کی شاعری کے مجموعوں بانگ درا، پیام مشرق اور جاوید نامہ کا جو جرمن زبان میں ترجمہ کیا۔ انہیں جرمن ادب میں ایک بڑا مقام حاصل ہے۔ جاوید نامہ کا ترکی میں ترجمہ کیا۔ این مری شمل نے علامہ اقبال

کے مذہبی خیالات کے مطالعہ پر مبنی ایک کتاب "جبرائیل کے پر" کے عنوان سے لکھی جسے اقبالیات میں ایک اہم کتاب شمار کیا جاتا ہے۔ حکومت پاکستان نے انہیں اقبالیات پر ان کے کام کے اعتراف میں 1988ء میں عالمی صدارتی اقبال ایوارڈ دیا۔
این میری شمل کی قبر کے کتبے پر حضرت علی کا قول درج ہے: "لوگ ابھی سوتے ہیں، مرنے کے بعد بیدار کیے جائیں گے"
اُن کی خدمات کے اعتراف میں دنیا کے بہت سے اسلامی اور مغربی ملکوں نے انہیں لاتعداد انعامات سے نوازا۔ حکومت پاکستان نے 1983ء میں انہیں ہلال امتیاز اور بعد میں ستارہ امتیاز دیا۔ لاہور میں نہر کے ساتھ ساتھ چلنے والی سڑک کو عظیم جرمن شاعر گوئٹے کے نام سے منسوب کیا گیا ہے جبکہ نہر سے پار جو سڑک ہے اس کو آن ماری شمل کے نام سے موسوم کیا گیا ہے جس کے بارے میں وہ ازراہ مذاق کہا کرتی تھیں کہ "پاکستانیوں نے میرے مرنے کا بھی انتظار نہیں کیا"۔ حکومت پاکستان نے ان کے نام سے ایک تعلیمی وظیفہ بھی جاری کیا۔
9 ۔اس کتاب کا اردو ترجمہ "اردو ادب کی جستجو" کے نام سے محمد سرور رجانے کیا، جو کہ انجمن ترقی اردو، کراچی کی طرف سے 2003ء میں شائع ہوا۔
10 ۔رالف رسل (1918ء-2008ء): برطانیہ میں بابائے اردو کہلانے والے اردو زبان کے استاد رالف رسل 21 مئی، 1918ء کو لندن، برطانیہ میں پیدا ہوئے۔ رالف رسل سولہ سال کی عمر میں کیمونسٹ پارٹی کے رکن بن گئے تھے۔ انہوں نے 1940ء میں جامعہ کیمبرج میں تعلیم مکمل کی اور دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے پر فوج میں بھرتی ہو گئے۔ اس دوران انہوں نے ساڑھے تین سال انڈیا میں گزارے۔ انہوں نے انڈیا میں فوج کی نوکری کے دوران اردو سیکھی۔ لیکن یہ نوکری کی ضرورت نہیں تھی۔ انہوں نے کہا کہ انہوں نے اردو اس لیے سیکھی کہ وہ ان لوگوں کے کام آسکیں جن کی خدمت کیمونزم کا مقصد تھا۔ انہوں نے کہا کہ وہ فوج میں رہتے ہوئے ان سپاہیوں میں سیاسی شعور بیدار کرنا چاہتے تھے جنہیں بھرتی ہی اس لیے کیا گیا کہ وہ 'غیر سیاسی' تھے۔ کیمونسٹ پارٹی کے رسالے پڑھنا شروع کر دیے بلکہ چندہ بھی دینے لگے۔ جنگ کے خاتمے کے بعد انہوں نے اردو اور سنسکرت میں ڈگری حاصل کی۔

رالف رسل کے لہجہ میں پٹھانوں کا لہجہ غالب تھا، جس کی وجہ وہ یہ بتاتے تھے کہ 'انڈین آرمی میں ان کے اردو کے منشی ایک پٹھان تھے۔ اسی سے انھوں نے یہ لہجہ سیکھا۔ پھر فوج میں ان کے ساتھ ایک پٹھان محمد نواز تھے جو برما کے محاذ پر ایک ہی خیمہ میں رہتے تھے۔ اس کے لہجہ نے ان پر ایسا اثر چھوڑ کہ وہ اثر بعد میں رفع نہ ہو سکا۔
انہوں نے اپنی زندگی اردو زبان میں تحقیق اور درس و تدریس میں گزاری۔ انہوں نے انڈیا اور پاکستان میں کافی وقت گزارا تھا۔ ان کی تصانیف میں "تھری مغل پوئٹس" جو انہوں نے خورشید الاسلام کے ساتھ مل کر لکھی تھی، "غالب: لائف اینڈ لیٹرز"، "اردو ادب کی جستجو" اور "اے نیو کورس ان اردو اینڈ سپوکن ہندی" شامل ہیں۔ وہ

1950ء سے 1981ء تک جامعہ لندن میں اردو زبان کی تعلیم دیتے رہے۔ رسل کی وفات 2008ء کو ہوئی۔ وہ مثانے کے کینسر میں مبتلا تھے۔

11- اس کتاب کا اردو ترجمہ "تاریخ ادب اردو" کے نام سے حسن عسکری نے 1929ء میں شائع کیا۔

12- اس کتاب کا اردو ترجمہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کی ترجمہ سوسائٹی کی طرف سے ہو چکا ہے۔ بعد میں اس کتاب کا دوسرا حصہ "Twentieth Century Urdu Literature" کے نام سے شائع ہوا۔

13- ڈاکٹر جمیل جالبی پاکستان کے بقید حیات نامور اردو نقاد، ماہر لسانیات، ادبی مؤرخ، سابق وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی، چیئرمین مقتدرہ قومی زبان (موجودہ نام ادارہ فروغ قومی زبان) اور صدر اردو لغت بورڈ تھے۔ آپ کا سب سے اہم کام قومی انگریزی اردو لغت کی تدوین اور تاریخ ادب اردو، ارسطو سے ایلیٹ تک، پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ جیسی اہم کتاب کی تصنیف و تالیف ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی 12 جون، 1929ء کو علی گڑھ، برطانوی ہندوستان میں ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد جمیل خان ہے۔ ان کے آباء و اجداد یوسف زئی پٹھان ہیں اور اٹھارویں صدی میں سوات سے ہجرت کر کے ہندوستان میں آباد ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے والد محمد ابراہیم خاں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ہندوستان، پاکستان کے مختلف شہروں میں تعلیم حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم علی گڑھ میں ہوئی۔ 1943ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول سہارنپور سے میٹرک کیا۔ میرٹھ کالج سے 1945ء میں انٹر اور 1947ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ کالج کی تعلیم کے دوران جالبی صاحب کو ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر غیور احمد رزمی اور پروفیسر کرار حسین ایسے استاد ملے جنہوں نے ان کی ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ اردو ادب کے صف اول کے صحافی سید جالب دہلوی اور جالبی صاحب کے دادا دونوں ہم زلف تھے۔ محمد جمیل خاں نے کالج کی تعلیم کے دوران ہی ادبی دنیا میں قدم رکھ دیا تھا۔ ان دنوں ان کا آئیڈیل سید جالب تھے۔ اسی نسبت سے انہوں نے اپنے نام کے ساتھ جالبی کا اضافہ کر لیا۔

تقسیم ہند کے بعد 1947ء میں ڈاکٹر جمیل جالبی اور ان کے بھائی عقیل پاکستان آگئے اور کراچی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہاں ان کے والد صاحب ہندوستان سے ان دونوں بھائیوں کے تعلیمی اخراجات کے لیے رقم بھیجتے رہے۔ بعد ازاں جمیل جالبی کو بہادر یار جنگ ہائی اسکول میں ہیڈ ماسٹری کی پیش کش ہوئی جسے انہوں نے قبول کر لیا۔ جمیل صاحب نے ملازمت کے دوران ہی ایم اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کر لیے۔ اس کے بعد 1972ء میں سندھ یونیورسٹی سے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی نگرانی میں قدیم اُردو ادب پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی اور 1978ء میں مثنوی کدم راؤ پدم راؤ پر ڈی لٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ بعد ازاں سی ایس ایس کے امتحان میں شریک ہوئے اور کامیاب ہو گئے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے والدین کو بھی پاکستان بلا لیا۔ ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد باقاعدہ طور پر ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہوئے۔ قبل ازیں انہوں نے ماہنامہ ساقی میں

معاون مدیر کے طور پر خدمات سر انجام دیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنا ایک سہ ماہی رسالہ نیا دور بھی جاری کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی 1983ء میں کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور 1987ء میں مقتدرہ قومی زبان (موجودہ نام ادارہ فروغ قومی زبان) کے چیئرمین تعینات ہوئے۔ اس کے علاوہ آپ 1990ء سے 1997ء تک اردو لغت بورڈ کراچی کے سربراہ بھی مقرر ہوئے۔

جالبی صاحب کی سب سے پہلی تخلیق سکندر اور ڈاکو تھی جو انہوں نے بارہ سال کی عمر میں تحریر کی اور یہ کہانی بطور ڈراما اسکول میں اسٹیج کیا گیا۔ جالبی صاحب کی تحریریں دہلی کے رسائل بنات اور عصمت میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کی شائع ہونے والی سب سے پہلی کتاب جانورستان تھی جو جارج آرول کے ناول کا ترجمہ تھا۔ ان کی ایک اہم کتاب پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ ہے جس کے آٹھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ایک اور مشہور تصنیف تاریخ ادبِ اردو ہے جس کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی دیگر تصانیف و تالیفات میں تنقید و تجربہ، نئی تنقید، ادب کلچر اور مسائل، محمد تقی میر، معاصر ادب، قومی زبان یک جہتی نفاذ اور مسائل، قلندر بخش جرأت لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دیوان حسن شوقی، دیوان نصرتی وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ قدیم اردو کی لغت، فرہنگ اصلاحات جامعہ عثمانیہ اور پاکستانی کلچر کی تشکیل بھی ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے متعدد انگریزی کتابوں کے تراجم بھی کیے جن میں جانورستان، ایلیٹ کے مضامین، ارسطو سے ایلیٹ تک شامل ہیں۔ بچوں کے لیے ان کی قابلِ ذکر کتابیں حیرت ناک کہانیاں اور خوجی ہیں۔

1- قومی انگریزی اردو لغت

2- جانورستان (جارج آرول کے ناول کا ترجمہ)

3- پاکستانی کلچر: قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ

4- تاریخ ادب اردو

5- تنقید و تجربہ

6- نئی تنقید

7- ادب کلچر اور مسائل

8- محمد تقی میر

9- معاصر ادب

10- قومی زبان یک جہتی نفاذ اور مسائل

11- قلندر بخش جرأت لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر

12- مثنوی کدم راؤ پدم راؤ

13- دیوان حسن شوقی

14-دیوان نصرتی

15-قدیم اردو کی لغت

16-فرہنگ اصلاحات جامع عثمانیہ

17-میراجی ایک مطالعہ

18-ن م راشد۔ایک مطالعہ

19-ایلیٹ کے مضامین (ترجمہ)

20-ارسطو سے ایلیٹ تک

21-حیرت ناک کہانیاں

22-خوجی

ڈاکٹر جمیل جالبی کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں 1964ء، 1973ء، 1974ء اور 1975ء میں داؤد ادبی انعام، 1987ء میں یونیورسٹی گولڈ میڈل، 1989ء میں محمد طفیل ادبی ایوارڈ اور حکومت پاکستان کی طرف سے 1990ء میں ستارۂ امتیاز اور 1994ء میں ہلال امتیاز سے نوازا گیا۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے 2015ء میں آپ کو پاکستان کے سب سے بڑے ادبی انعام کمال فن ادب انعام سے نوازا گیا۔

ہ۔ -مشفق خواجہ (19 دسمبر 1935ء - 21 فروری 2005ء): پاکستان سے تعلق رکھنے والے ممتاز محقق، شاعر، نقاد اور کالم نگار تھے۔ مشفق خواجہ 19 دسمبر، 1935ء کو لاہور، برطانوی ہندوستان موجودہ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام خواجہ عبد الحئی تھا۔ انہوں نے کراچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ان کے والد خواجہ عبد الوحید علامہ اقبال کے ہم جلیس اور کئی علمی کتب کے مصنف تھے جبکہ ان کے چچا خواجہ عبد المجید اردو کی معروف لغت "جامع اللغات" کے مؤلف تھے۔ چچازاد بھائی خواجہ خورشید انور نے موسیقی میں ناموری حاصل کی تھی۔ خواجہ صاحب 1957ء سے 1973ء تک انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستہ رہے۔ ان کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں مولوی عبد الحق جیسے پارکھ کی شفقت نصیب ہوئی، جنہوں نے مشفق خواجہ کے جوہر قابل کو پہچان کر اسے سامنے لانے میں پوری مدد کی۔ وہ انجمن میں علمی و ادبی شعبے کے نگراں رہے۔

مشفق خواجہ بہ حیثیت مدیر قومی زبان اور سہ ماہی اردو سے وابستہ رہے۔ خامہ بگوش ان کا قلمی نام تھا۔ وہ ایک نامور محقق تھے، لیکن ساتھ ہی بہترین طنز نگار، کالم نویس اور نقاد بھی تھے۔ حالانکہ خواجہ صاحب نے طنز و مزاح کا میدان صرف ادبی کالم نویسی کے لیے اپنایا تھا۔ ان کے ادبی کالم اپنے تنوع، برجستگی اور کٹیلے جملوں کی وجہ سے اپنا ایک الگ اور بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کے چار کالموں کے مجموعے کتابی شکل میں موجود ہیں۔ خامہ بگوش کے قلم سے، سخن در سخن، سخن ہائے گسترانہ، سخن ہائے ناگفتنی۔ ان کے علاوہ تذکرہ خوش معرکہ زیبا، غالب اور صفیر

بگرامی، جائزہ مخطوطات اردو، کلیات یگانہ (ترتیب و تدوین)۔ تحقیقی مضامین پہ مشتمل مجموعہ تحقیق نامہ بھی ان کی ایک گراں قدر تصنیف ہے۔ خواجہ صاحب نے ریڈیو کے لیے مختلف موضوعات پہ پچاس سے زائد فیچر بھی لکھے۔ مشفق خواجہ کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں 1993ء کو حکومت پاکستان نے صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی سے نوازا۔ مشفق خواجہ 21 فروری، 2005ء کو کراچی، پاکستان میں انتقال کر گئے اور سوسائٹی کے قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔

15- مشفق خواجہ، "اردو ادب کی پہلی تاریخ" مشمولہ: ادبی تاریخ نویسی (مرتبین) ڈاکٹر عامر سہیل، نسیم عباس احمر، لاہور پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ص: 453

16- ڈاکٹر تبسم کاشمیری (پیدائش: جنوری 1940ء): پاکستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے ممتاز نقاد، محقق، شاعر، مدون نگار، ادبی مورخ اور کئی کتب کے مصنف ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری جنوری 1940ء کو امرتسر، برطانوی ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے 1964ء میں اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب سے ایم اے کیا اور 1973ء میں پی ایچ ڈی کی۔ علمی زندگی کا آغاز 1965ء میں شعبہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند جامعہ پنجاب سے کیا۔ بعد ازاں یونیورسٹی اورینٹل کالج اور اوساکا یونیورسٹی آف فارن سٹڈیز جاپان کے شعبہ اردو سے وابستہ رہے۔ 2005ء میں اوساکا یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے۔ اسی برس جاپان فاؤنڈیشن نے انہیں ایک خصوصی ایوارڈ دیا۔ گزشتہ برسوں میں ہائر ایجوکیشن کمیشن میں بطور کئی Eminent Scholar کام کرتے رہے ہیں۔ آج کل یونیورسٹی آف ایجوکیشن میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبہ کی تدریس کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ آپ نے تراجم، تنقید، ادبی تاریخ، شاعری اور ناول نگاری میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے ہسپانوی شاعروں کے کلام کے تراجم کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ہیروشیما کی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں اور جدید جاپانی شعر اُ پر بھی کام کیا ہے۔ یہ تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ شاعری، تحقیق اور تنقید کے میدانوں میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تقریباً بیس کتب شائع ہو چکی ہیں۔ تحقیقی حوالے سے کتاب ادبی تحقیق کے اصول جو 1980ء میں مرتب کی گئی تھی اور اس حوالے سے مقالات اسی زمانے میں مختلف جرائد میں شائع ہوئے تھے، تحقیقی اصولوں کے بارے میں پاکستان میں شائع ہونے والی یہ ایک منفرد کتاب ہے جو 1992ء میں شائع ہوئی۔ ادبی تاریخ کے حوالے سے ان کی کتاب اُردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے 1857ء تک ہے جو 2003ء میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ ان کی کتاب جاپان میں اردو 2005ء میں شائع ہوئی۔ ناول قصبہ کہانی کے نام سے 1993ء میں شائع ہوا۔ شاعری کے سلسلے میں تبسم کاشمیری کا پہلا مجموعہ تمثال تھا۔ اس کے بعد نوحے تخت لہور کے شائع ہوئی۔ پھر پرندے، پھول، تالاب جس میں کئی مجموعے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کاسنی بارش میں دھوپ اور بازگشتوں کے پل پر نظموں کے مجموعے ہیں۔ آپ کی اہم تصانیف حسب ذیل ہیں:

1- اُردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے 1857ء تک (ادبی تاریخ)

2-قصہ کہانی (ناول)

3-تمثال (شاعری)

4-نوے تحت لبور کے (شاعری)

5-پرندے، پھول، تالاب (شاعری)

6-بازگشتوں کے پل پر (شاعری)

7-کالی بارش میں دھوپ (شاعری)

8-ادبی تحقیق کے اصول (تحقیق)

9-جاپان میں اردو (تحقیق)

17 -ڈاکٹر سید عبد وہاب اشرفی (2 جون 1936 - 15 جولائی 2012): ایک بھارتی ادبی نقاد اور اردو ادب کے حوالے سے دنیا کی ایک نامور شخصیت ہیں۔ ان کا تعلق رضائیاں کے ایک صوفی خاندان سے ہے۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت سلطان سید مخدوم اشرف جہانگیر سمنانی سے ملتا ہے۔ وہاب اشرفی کی ابتدائی زندگی بہار کے جہان آباد ضلع کے کوکو گاؤں میں گزری۔ وہاب اشرفی نے 2007ء میں اپنی کتاب "تاریخ ادب اردو" کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ حاصل کیا۔

وہاب اشرفی کی تین درجن سے زائد کتابیں ہیں جن میں سے کچھ ذیل میں ذکر کیا گیا ہے

1-تاریخ ادبیات عالم، 7 جلدوں

2-تاریخ ادب اردو (چار جلد)

3-قدیم ادبی تنقید

4- تفہیم البلاغت

5-قطب مشتری کا تنقیدی جائزہ

6-مابعد جدیدیت

7-عالمی تاریخ نسائیات

8-میرا مطالعہ قران

9-کاشف الحقائق-ایک مطالعہ

وہ ایک ادبی میگزین "مباحثہ" کے ایڈیٹر بھی ہیں۔ (مرتب)

18 -رام بابو سکسینہ (1895ء-1957ء) مورخ، ادیب

19 -گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 914

20 - علی جواد زیدی (1916ء-2004ء)، معروف اردو شاعر، محقق، نقاد، مورخ۔ احمد آباد سے تعلق تھا۔

21- فائزہ بٹ، اردو میں لسانی تحقیق، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، 2017ء، ص: 375

22- یہ تراجم زیر نظر تاریخ ادب میں شامل ہیں۔

23- " ہندوستان کی وراثت کا سلسلہ "(The Heritage of India Series): ایک اشاعتی سلسلہ تھا جس کا مقصد ہندوستان کی مقامی زبانوں اور ان کے ادب کی تاریخ کی اشاعت تھا۔ اس سلسلے کے ذیل میں جو جو کتب شائع ہوئیں ان کی تفصیل ضمیمے میں دی گئی تصاویر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس اشاعتی پروگرام کے سربراہ مرحوم جے۔ این۔ فرکوہیر (J.N.Farquarhar) تھے۔ معاون ایڈیٹرز میں وی۔ ایس اذاریہ (V.S.Azarahiah)، ای۔ سی۔ ڈیوک (E.C.Dewick) اور جے۔ این۔ گنگولی (J.N.C.Ganguly) تھے۔

24- گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 243

25 -Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,P-vi

26 - گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 223

27- Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,P-vi

28- عبد الحق، مولوی: چند تنقیدات عبد الحق، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1939ء، ص: 58

29- گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 225

30 - یہاں مصنف کی مراد ہے اردو زبان میں لکھا ہوا پہلا تذکرہ۔

31- Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p1

32 - Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p1

33- Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p4

34- ولی کاکوی، تنقید و ادب، کراچی، مکتبہ رحمٰن، اشاعت دوم، 2002ء، ص: 55

35- گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 228

36- گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 228

37- گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص: 228

38- Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p5

39- فائزہ بٹ، اردو میں لسانی تحقیق، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، 2017ء، ص: 376

40- بادشاہ منیر بخاری، ڈاکٹر "اردو زبان کے غیر آریائی نظریات" پشاور، بخاری پبلشرز، 20115ء، ص: 142

41 - موسوم بہ رسالہ گل کرسٹ

42-Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p7

43 -Baily,T.J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p7

44 -Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p13

45- Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p60

46 -عبدالسلام ندوی، شعر الہند (حصہ اوّل)، اعظم گڑھ، دار المصنفین، 2009ء، ص:66

47- Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p63

48- Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p101

49- Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p101

50 -گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:225

51- Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p50

52 -گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:238

53 -عبدالحق، مولوی: چند تنقیدات عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1939ء، ص:59

54 -یہاں شریک جرم سے مراد ہے، ڈاکٹر زور

55 -عبدالحق، مولوی: چند تنقیدات عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1939ء، ص:59

56 -عبدالحق، مولوی: چند تنقیدات عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1939ء، ص:65

57-گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:236

58-گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:239

59 -عبدالحق، مولوی: چند تنقیدات عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1939ء، ص:57

60 -گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:244

61 -گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:244

62- Baily,T,J:AHistory of Urud Litrature,Calcutta,1932,p50

63 -عبدالسلام ندوی، شعر الہند (حصہ اوّل)، اعظم گڑھ، دار المصنفین، 2009ء، ص:66

64 -آل احمد سرور، "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" (مقدمہ) جلد اوّل، علی گڑھ، شعبہ اردو، جامعہ علی گڑھ

65 -گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:244

66-ادبی تاریخ نویسی اور تواریخ ادبِ اردو، (ایک تحقیقی جائزہ) سعد مسعود غنی، المغراب پبلشرز، ملتان، 2005ء، ص:61

67-ادبی تاریخ نویسی اور تواریخ ادبِ اردو، (ایک تحقیقی جائزہ) سعد مسعود غنی، المغراب پبلشرز، ملتان، 2005ء، ص:61

68 -عبدالحق، مولوی: چند تنقیدات عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1939ء، ص:67

69 - گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:244

70 - بحوالہ ولی کاکوی، تنقید و ادب، کراچی، مکتبہ رحمن، اشاعت دوم، 2002ء، ص:51

71 - ولی کاکوی، تنقید و ادب، کراچی، مکتبہ رحمن، اشاعت دوم، 2002ء، ص:52

72- ادبی تاریخ نویسی اور تواریخ ادب اردو (ایک تحقیقی جائزہ) سعد مسعود غنی، المغراب پبلشرز، ملتان، 2005ء، ص:62

73 - سید محی الدین قادری زور (1904ء--1962ء): ادیب، عالم، شاعر، افسانہ نگار، ادبی اور لسانی نقاد، تاریخ دان اور معاشرتی مصلح تھے۔ 25 دسمبر 1905ء (بقول بعض زور صاحب کی تاریخ پیدائش 6 دسمبر 1904ء ہے) حیدرآباد، بھارت میں ان کی ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ دار العلوم سٹی اسکول میں ہوئی۔ پھر 1927ء میں عثمانیہ کالج سے "لسانی سائنس" میں ایم۔اے کی سند حاصل کی۔ ان کی ادبی اور علمی ذہانت کو دیکھتے ہوئے حیدرآباد کے فرمانروا نے انھیں وظیفہ دے کر 1929ء میں لندن یونیورسٹی پی ایچ ڈی کرنے کے لیے روانہ کیا۔ جہاں انھوں نے " آریائی زبانوں" پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا۔ 1930ء میں انھوں نے فرانس میں لسانی تحقیق پر خصوصی تعلیم حاصل کی۔ پھر وہ ہندوستاں واپس آگئے۔ ہندوستان واپس آکر زور صاحب چندر گھاٹ کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ اس کے بعد جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو کے صدر مقرر ہوئے۔ بعد ازاں وہ اپنی وفات تک کشمیر کی سری نگر یونیورسٹی میں اردو اور فارسی مطالعات کے شعبے مین درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔

انھوں نے اکسٹھ (61) کتابیں تصنیف کیں اور ہندوستان کے تعلیمی اداروں میں اردو رائج کرنے میں بڑی خدمات سرانجام دیں۔ وہ اردو میں ماہر لسانیات کے طور پر معروف ہیں۔ انھوں نے لسانی تحقیق، معاشرتی روداد نگاری، عالمانہ تنقید کے علاوہ افسانے لکھے اور شاعری بھی کی۔ ان کی شاعری "حب ترنگ"۔ "گلزار ابراہیم" کے نام سے چھپ چکی ہے۔ زور صاحب نے اردو کی ترویج کے لیے "ادبیات اردو" (المعرف ایوان اردو) کی بھی بنیاد رکھی۔ جس کا مقصد قدیم اردو کے اور علمی ورثے اور پرانے متنوں کو نیا افق فراہم کرنا تھا۔ انھوں نے ابوالکلام آزاد تحقیقی انسٹوٹ بھی قائم کیا اور ادبی اور علمی جریدہ "سب رس" جاری کیا۔ یہ رسالہ اب بھی جاری ہوتا ہے۔ کراچی سے بھی شاہد حمید مرحوم بھی ایک عرصے تک شمالی ناظم آباد سے "سب رس" نکالتے رہے۔

محی الدین قادری زور کے علمی اور ادبی کارناموں پر خلیق انجم نے کتاب بھی لکھی ہے۔ ان کی سب سے معروف کتاب "ہندوستانی لسانیات" ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے "ہندوستانی لسانیات" کے نام سے انگریزی میں بھی ایک کتاب لکھی تھی۔ ان کی مشہور تصانیف میں، "طلسمات خیال"، "شاعر گولکنڈہ" "گولکنڈہ کے ہیرے"، "دکنی ادب کی تحریک"، "کلیات قطب شاہ"، "حیات میر محمد مومن"، "داستان ادب حیدر آباد"، "تذکرہ مخطوطات اردو" (دو جلدیں)، "طالب موہنی"، "معنی شکن" (اس کتاب میں مغرب میں 1970ء اٹھنے والی فکری نظریہ "رد تشکیل" کو زور صاحب نے ساٹھ (60) سال پہلے پیش کر دیا تھا) انھوں نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کے تدوین بھی کی۔ زرو

صاحب نے نواب رفعت یار جنگ کی صاحب زادی تہنیت النساء سے شادی کی۔ جو اردو کی باقاعدہ پہلی صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔ ان کے تین دیوانوں میں "صبر شکر" سب سے زیادہ مشہور ہوا۔ محی الدین زرو صاحب 1931ء تک ادارہ ادبیات اردو میں اپنے آبائی مکان "تھنات منزل"، حیدرآباد میں مقیم رہے۔ سید محی الدین قادری زور صاحب کا انتقال سری نگر، کشمیر میں 25 ستمبر 1962ء کو ہوا۔

7 -ادارۂ ادبیات اردو کا قیام 1920ء میں ہوا تھا۔ یہ ادارہ حیدرآباد کے علاوہ سابقہ ریاست حیدرآباد کے دیگر اضلاع میں اردو زبان وادب کے فروغ کا کام کرتا تھا اور اس کی ریاست کے اضلاع میں بھی شاخیں تھی۔ ادارے کے حسب ذیل شعبے دور نظام میں فعال تھے:

1- تعلیم بالغان

2-اشاعت کتب

3-کتب خانہ

4-تحفظ علمی وادبی آثار

5-میوزیم

6-شعبہ نسواں

7-تیاری اردو انسائیکلوپیڈیا

9-ماہنامے کی اشاعت

10-دفتری شعبہ

اس ادارے کو ابتداء میں 3500 روپے سالانہ کی سرکاری امداد دی جاتی تھی۔ پھر اس کے بانی ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی حکومت سے نمائندگی کی وجہ سے 1944ء سے یہ امداد بڑھا کر 12,000 روپے سالانہ کردی گئی۔ حالانکہ سرکاری امداد اس کی ضروریات کی تکمیل کا ایک اہم ذریعہ تھا، تاہم دیگر ذرائع سے بھی مالی ضروریات کی تکمیل بھی ہوتی تھی۔ اضافی امداد کی شرائط اور ادارے کو سونے گے نئے فرائض کی تفصیل حسب ذیل ہے:

1-ادارے کی اعلیٰ ترین مجلس میں بالالتزام جامعہ عثمانیہ کا ایک نمائندہ منظورہ سرکار اور ناظم تعلیمات بحیثیت رکن رہے گا۔

2-ادارے کے کتب خانے اور علمی ذخیرے محققین علم وادب کے لیے کھلے رہیں گے۔

3-ادارے پر لازم تھا کہ اضافی رقم کا نصف حصہ بلڈنگ فنڈ کے لیے مختص کیا جائے۔

1944ء سے 1948ء کے بیچ ہر سال پانچ ہزار روپے سالانہ محفوظ کیے جاتے رہے۔ حیدرآباد کے سوماجی گوڑہ علاقے پر جہاں آج ایوان اردو کی عمارت کھڑی ہے وہ ڈاکٹر محی الدین زور کی اہلیہ کا عطیہ تھی۔ مگر ہر سال جمع پیسوں اور کچھ دیگر وسائل سے یہ عمارت مکمل ہوئی۔ عمارت کا افتتاح زور نے 22 مارچ 1960ء کو کیا تھا۔

ادارہ ادبیات اردو آج کے دور میں بھی اپنی مطبوعات اور رسائل کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ادارہ ادبیات اردو کے امتحانات اردو ماہر، اردو عالم، اردو فاضل حیدرآباد و سکندرآباد، اضلاع و بیرون ریاست تلنگانہ کے تمام مراکز پر ایک ساتھ منعقد کرتے آرہا ہے۔ یہ امتحانات دونوں ریاستوں تلنگانہ اور آندھرا پردیش کے مختلف تعلیمی اداروں میں کئی مساوی قابلیتوں کے برابر تصور کیے جاتے ہیں۔

URDU LITERATURE

T. GRAHAME BAILEY

THE HERITAGE OF INDIA SERIES

maablib.org

THE HERITAGE OF INDIA SERIES

Planned by the late J. N. FARQUHAR, M.A., D.Litt. (Oxon.), D.D. (Aberdeen).

Joint Editors
- The Right Reverend V. S. AZARIAH, LL.D. (Cantab.), Bishop of Dornakal.
- E. C. DEWICK, M.A. (Cantab.)
- J. N. C. GANGULY, M.A. (Birmingham), Darlco-Sastri.

Already published

- The Heart of Buddhism. K. J. SAUNDERS, M.A., Litt.D.
- A History of Kanarese Literature, 2nd ed. E. P. RICE, B.A.
- The Sāmkhya System, 2nd ed. A. BERRIEDALE KEITH, D.C.L., D.Litt.
- Asoka, 2nd ed. JAMES M. MACPHAIL, M.A., M.D.
- Indian Painting, 2nd ed. PERCY BROWN, Calcutta.
- Psalms of Marāthā Saints. NICOL MACNICOL, M.A., D.Litt.
- A History of Hindi Literature. F. E. KEAY, M.A., D.Litt.
- The Karma-Mīmāmsā. A. BERRIEDALE KEITH, D.C.L., D.Litt.
- Hymns of the Tamil Saivite Saints. F. KINGSBURY, B.A., and G. E. PHILLIPS, M.A.
- Hymns from the Rigveda. A. A. MACDONELL, M.A., Ph.D., Hon. LL.D.
- Gotama Buddha. K. J. SAUNDERS, M.A., Litt.D.
- The Coins of India. C. J. BROWN, M.A.
- Poems by Indian Women. MRS. MACNICOL.
- Bengali Religious Lyrics, Sākta. EDWARD THOMPSON, M.A., and A. M. SPENCER, B.A.
- Classical Sanskrit Literature, 2nd ed. A. BERRIEDALE KEITH, D.C.L., D.Litt.
- The Music of India. H. A. POPLEY, B.A.
- Telugu Literature. P. CHENCHIAH, M.L., and RAJA M. BHUJANGA RAO BAHADUR.
- Rabindranath Tagore, 2nd ed. EDWARD THOMPSON, M.A.
- Hymns of the Ālvārs. J. S. M. HOOPER, M.A., Madras.
- The Sacred Kural. H. A. POPLEY, B.A., Madras.

Subjects proposed and volumes under preparation

THE PHILOSOPHIES.

An Introduction to Hindu Philosophy. The late J. N. FARQUHAR and Professor JOHN MCKENZIE, Bombay.

8

Readings from the Upanishads. M. H. [illegible], Ph.D., [illegible].
The System of the Pali Buddhist Books. Prof. V. Lesny, Prague.

[illegible] ART AND MUSIC.

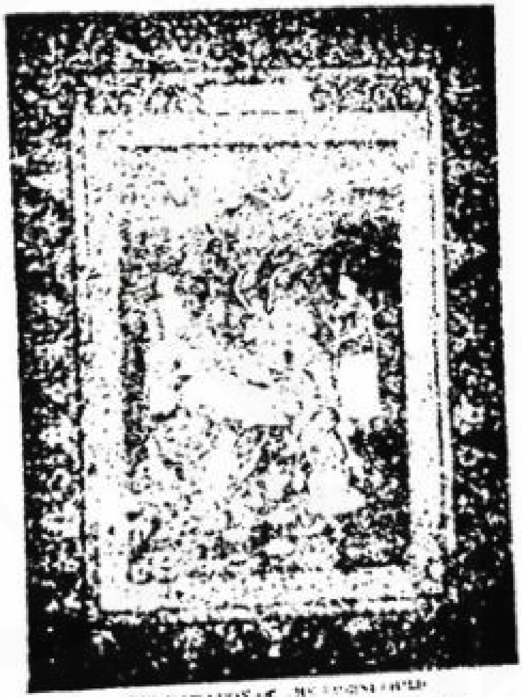
Indian Sculpture. Dr. Stella Kramrisch, Calcutta.
The Hindu Conception of the Beautiful. K. [illegible] [illegible], [illegible].

HISTORIES OF VERNACULAR LITERATURE

Bengali. C. S. [illegible] M.A., Calcutta.
Tamil. [illegible] F. [illegible], B.A., Colombo.
Malayalam. T. K. Joseph, B.A., L.T., Trivandrum.

VARIOUS.

The Aryan Languages of India. Prof. R. L. Turner, London.
Prakrit Literature. A. C. Woolner, Lahore.
The Hindu Family System. C. W. [illegible], [illegible].



THE HERITAGE OF INDIA SERIES

A HISTORY OF URDU LITERATURE

BY

T. GRAHAME BAILEY, D.Litt., B.D., M.A.

[illegible]

AUTHOR OF

[illegible]

ASSOCIATION PRESS
(Y.M.C.A.)
5 RUSSELL STREET, CALCUTTA

LONDON: OXFORD UNIVERSITY PRESS
NEW YORK, TORONTO, MELBOURNE
BOMBAY, CALCUTTA & MADRAS

[illegible]

maablib.org

[illegible]

دیباچہ

اُردو ادب کی یہ مختصر تاریخ 1929ء میں مکمل ہوئی۔ اس کا مقصد 1928ء کے اختتام تک، اُردو زبان وادب کے ارتقا کا بیان ہے۔ اس میں ایسے تمام ادیبوں کا ذکر شامل نہیں جو اس وقت بقیدِ حیات تھے۔ واحد موجودہ ادیب ہیں جس کا ذکر اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے، اقبال ہے۔ اقبال کی شہرت اس امر کی متقاضی تھی، چنانچہ اس کے بارے میں ایک تفصیلی حوالہ دیا گیا ہے۔

فہرست کتابیات میں ایسی کتابوں کی نشاندہی کر دی گئی ہے جو مزید مطالعہ میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔ انگریزی میں اس حوالے سے بہت کم مواد دستیاب ہے۔

اس کتاب کی نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں!:

(i) اُردو کی ابتدا اور اس کی ابتدائی تاریخ سے متعلق نظریات جو کہ اس کتاب میں بیان کیے گئے ہیں، ما قبل لکھی گئی کتابوں کے مصنفین کے پیش کردہ نظریات سے بہت مختلف ہیں۔ بالخصوص ایسے نظریات جن میں اُردو کی قدامت اور اس کے ارتقا کے سلسلے میں پنجابی اور پنجاب کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔ اُردو کی وجہ تسمیہ کے مسئلے کے حوالے سے پیش کردہ خیالات زیادہ تر نئے ہیں اور کھڑی بولی کی اصطلاح کی وضاحت کرتے وقت میں نے ضمناً اس موضوع سے متعلقہ غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

(ii) "دکن" اور "دکنی" ادیبوں سے متعلق پیش کیے جانے والے بیشتر خیالات نئے ہیں۔ ہنوز اُردو ادب میں دکن کے مقام و مرتبے کو پوری طرح نہیں سمجھا جاسکا، مزید براں دکن سے تعلق رکھنے والے ایسے کئی ادیب ہیں جن کے نام سے شمالی ہند میں

رہنے والے لوگ ابھی تک ناواقف ہیں۔ اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ اس حصہ میں ممکنہ حد تک زیادہ سے زیادہ تفصیل فراہم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ان کم معروف یا غیر معروف اہل قلم کی خدمات سے واقفیت حاصل کر کے طلباء کو نہ صرف مطبوعہ دکنی ادب پاروں کو پڑھنے کی تحریک ملے بلکہ دستیاب مخطوطات کی شکل میں موجود ادب پاروں کی اشاعت اور ان میں شامل بیش قیمت مواد کے مطالعہ میں بھی مدد ملے۔

(iii) تحسین کی "نوطرز مرصع"، میر امن کی "باغ و بہار" اور امیر خسرو سے منسوب "چہار درویش" کے بارے میں بھی نئی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

میں قارئین کی توجہ کچھ خاص نکات کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا:

1- بہت سے ادیبوں کا ذکر متعدد جگہوں پر آیا ہے۔ اشخاص کے اشاریے میں ان تمام مقامات کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ تاہم جس مقام پر کسی ادیب کے بارے میں تفصیلی معلومات دی گئی ہیں، اس مقام کا ذکر اشاریے میں سب سے پہلے کیا گیا ہے۔

2- اشخاص، ابلاد و اماکن کے اسماء، ادب پاروں اور اردو الفاظ لکھتے وقت ہجوں کے ضمن میں مقامی تلفظ اور انگریزی میں رائج تلفظ، دونوں کا حوالہ دینے کی کوشش کی گئی ہے سوائے چند ایک مقامات کے۔

3- زیادہ تر ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے نام عربی میں رکھے ہیں۔ ان کی نقل حرفی[2] کرتے وقت میں نے ممکنہ حد تک عربی طرز ادائیگی کو ہی اختیار کیا ہے۔ تاہم کچھ مقامات پر میں نے انہیں اُردو الفاظ کے طور پر ہی تصور کیا ہے۔

4- اردو میں نقل حرفی کے ضمن میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی کا طریقہ کار ہی اختیار کیا گیا ہے سوائے چند مقامات کے۔ یہ سکیم اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔

SYSTEM OF TRANSLITERATION OF URDU LETTERS

Urdu Alphabet	Representation by Roman character	Urdu Alphabet	Representation by Roman character	Urdu Alphabet	Representation by Roman character
ب	b	ذ	z	غ	g
پ	p	ر	r	ف	f
ت	t	ڑ	r	ق	q
ٹ	t	ز	z	ک	k
ث	s	ژ	zh	گ	g
ج	j	س	s	ل	l
چ	c	ش	sh	م	m
ح	h	ص	s	ن	n
خ	kh	ض	z	و	v
د	d	ط	t	ہ	h
ڈ	d	ظ	z	ی	y
		ع	'	nasal sound	ṅ, ṇ, etc.

5- جہاں کہیں لفظ "مذہب" یا "مذہبی" دیکھنے کو ملتا ہے، عمومی طور پر "اسلام" ہی مراد ہے سوائے چند مقامات کے جن کا پتہ سیاق وسباق کی مدد سے آسانی سے لگانا ممکن ہے۔

6- لفظ "مغل" کا استعمال روایتاً کیا گیا ہے۔نام نہاد مغل فرمانروا، بابر اور اسکے جانشین اصلاً ترک تھے۔[3]

اردو شاعری کے تراجم اور ان سے اخذ کردہ نتائج میرے خود ساختہ ہیں۔ان میں سے زیادہ تر "Bulletin of The School of of Oriential Studies" میں شائع ہو چکے ہیں۔ بلٹن کے ایڈیٹر کی طرف سے اشاعت کی اجازت کے لیے شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے۔

میں اپنے ایک پرانے شاگرد ڈاکٹر محی الدین قادری، جامعہ عثمانیہ کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں جس نے نہ صرف پروف خوانی کا کام کیا بلکہ اپنی قابل قدر آراء سے بھی نوازا۔

ٹی گراہم بیلی

لندن

اپریل1932ء

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

ا- ان تینوں دعووں پر مولوی عبد الحق نے اعتراضات اٹھائے ہیں۔ ان اعتراضات کی تفصیل مقدمے میں ملاحظہ ہو۔

2 - نقلِ حرفی (Transliteration): کسی بھی متن کو ایک تحریری نظام (Writing System) سے باضابطہ انداز میں کسی دوسرے تحریری نظام میں منتقل کرنے کے عمل کو نقلِ حرفی (Transliteration) کہتے ہیں۔ یہ ضرورت عام طور پر اس وقت پیش آتی ہے جب "ماخذ زبان" (Source Language) "ہدف زبان" (Target Language) کے مقابلے میں ایک مختلف رسم الخط (Script) میں لکھی جائے۔ جیسا کہ ہر زبان کے حوالے سے ہی مختلف جگہوں، اداروں اور لوگوں کے ناموں وغیرہ کے ضمن میں کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی عبارت میں "اسلام آباد" یا عامر، صفدر جیسے مشرقی ناموں کو نقلِ حرفی کے بعد بالترتیب "Amir، Islamabad" "اور "Safdar" لکھا جائے گا۔ نقلِ حرفی میں ماخذ زبان کے ہر حرف کو ہدف زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر روسی رسم الخط میں تحریر کیا گیا مصنوعی سیارہ "TTYTHUK" رومن میں نقلِ حرفی کے بعد "Sputnik" لکھا جائے گا۔

تاہم "نقلِ حرفی" (Transliteration) اور "نقلِ صوتی" (Transcription) کے فرق کو ملحوظ رکھا جانا چاہیے۔ نقلِ صوتی میں ماخذ الفاظ (Source Words) کی اصوات یا آوازوں کو حروف کے ذریعے ہدف زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو زبان کا لفظ "فلاحی ادارہ" نقلِ صوتی میں بطور "Falahee Idara" لکھا جا سکتا ہے جیسا کہ صوتی اعتبار سے یہ درست تلفظ کو ہم تک پہنچا رہا ہے۔ تاہم درست نقلِ حرفی کے اعتبار سے اسے "Falahi Idarah" تحریر کیا جائے گا۔ نقلِ صوتی کا طریقہ عام طور پر ان زبانوں کے لیے قابلِ استعمال ہوتا ہے جو جزوی حروفِ تہجی (partial alphabets) یا جاپانی زبان کی تحریر کی طرح علامتی رسم الخط (Logographic script) پر مبنی ہوں۔ تاہم نقلِ صوتی یا "ٹرانسکرپشن" کے مقابلے میں نقلِ حرفی، اس اعتبار سے ایک بہتر طریقہ ہے کہ نقلِ حرفی میں چونکہ ماخذ زبان کے ہر حرفِ تہجی کو "انفرادی مطابقت" (One to one correspondence) کے ذریعے ہدف زبان میں منتقل کیا جاتا ہے تاکہ ایک شناسا قاری نقلِ حرفی کیے گئے (ماخذ زبان کے) لفظ کی اصل املا کی ہو بہو تشکیل کر سکے۔

ٹیلی فون، انٹرنیٹ اور سیٹلائیٹ کے جدید مواصلاتی نظام کے اس دور میں جب دنیا ایک گلوبل ویلج کی شکل اختیار کر چکی ہے اور زبانوں کا باہمی عمل (Interaction) بہت زیادہ ہو چکا ہے۔ نقلِ حرفی کی اہمیت اور ضرورت پہلے سے

مقابلے میں بہت بڑھ گئی ہے، خاص طور پر انگریزی نقل حرفی یا الفاظ کو رومنائز (Romanize) کیے جانے کا عمل جیسا کہ انگریزی زبان اس وقت نہ صرف جدید علوم کو اپنی زبان میں منتقل کرنے کا سب سے بڑا ماخذ ہے بلکہ اپنی زبان کو جدید دنیا میں متعارف کرانے کا سب سے بڑا ذریعہ بھی انگریزی زبان ہی ہے۔ اس عمل میں نقل حرفی سے واقفیت بہت افادیت کا باعث ہو سکتی ہے۔

اردو کے حوالے سے نقل حرفی "Transliteration" کی ابتدائی کوششیں ولیم جونز، میکس طر گل کرسٹ اور پلیٹس وغیرہ نے کی۔ لفظ "Transliteration" کا استعمال سب سے پہلی دفعہ میکس طر نے ہی کیا۔ اس نے ایک ابجدی خط بھی ترتیب دیا۔ ان کے ساتھ مونیر ولیمز (Monier Williams) نے ہندوستانی زبانوں کے مخطوطات کو پڑھنے کی غرض سے نقل صوت (Transcription) کے حوالے سے کئی چھوٹے چھوٹے رسائل شائع کروائے۔ اس کے علاوہ انھوں نے عربی، فارسی، اور دیوناگری کے کے لیے نقل حروف کی کئی اسکیمیں وضع کیں، جو مدتوں رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں مستعمل رہیں۔

اردو زبان کا شمار اس وقت دنیا کی بڑی زبانوں میں ہوتا ہے تاہم اردو میں نقل حرفی کی روایت بہت کم ہے۔ انگریزی عبارت میں اگر اردو الفاظ درج کرنا مقصود بھی ہوں تو نقل حرفی (Transliteration) سے زیادہ "نقل صوتی" (Transcription) پر انحصار کیا جاتا ہے جو اس لحاظ سے ایک ناقص طریقہ ہے کہ اس میں لفظ کی صرف صوتی صورت منتقل ہوتی ہے۔ جبکہ ہدف زبان سے ماخذ زبان میں واپس منتقلی کی صورت میں لفظ کا اصل املا، بدل سکتا ہے۔ اس امر کی دو وجوہات ہیں۔ اولاً یہ کہ ہمارے ہاں بہت کم لوگ نقل حرفی کے درست طریقہ کار سے واقف ہیں اور ثانیاً یہ کہ اردو زبان کے حوالے سے نقل حرفی کے کسی ایک نظام کی معیار بندی ابھی تک نہیں کی گئی۔ مختلف نامور محققین، سکالر حضرات اور علمی اداروں نے ابتدائی طور پر اردو سے رومن نقل حرفی کے متعدد طریقہ کار تجویز کیے جن میں ڈاکٹر انیس خورشید، شریفی (Sharify)، ڈاکٹر قریشی (Dr. Qureshi)، فوربس (Forbes)، پلیٹس (Platts)، مُلر (Muller)، یوسف علی (Yousuf Ali)، ڈاکٹر ماؤڈ (Dr. Maud) جیسے محققین کے وضع کردہ اور "انسائیکلوپیڈیا آف اسلام" (Encylopaedia of Islam)، برٹش لائبریری، لائبریری آف کانگریس (LC) کے اختیار کردہ طریقہ کار یا کوڈ شامل ہیں۔ تاہم مندرجہ بالا تمام کوڈ نظاموں میں سے بیشتر متعدد وجوہات کی بنا پر مکمل طور پر نافذ العمل نہیں ہو سکے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر انیس خورشید کے وضع کردہ نقل حرفی کے طریقہ کار میں حرف 'و' کے لیے صرف بطور حرفِ صحیح (Consonant) 'V' کی علامت تجویز کی گئی ہے جبکہ "اور" یا "غور" جیسے دو علتیہ الفاظ (Dipthongs) کی صورت میں اس علامت سے مندرجہ بالا لفظوں کو درست تلفظ کے ساتھ پڑھنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ اسی طرح لندن کی برٹش لائبریری کی نقل حرفی کی جدول (Transliteration Table) میں حرف 'ذ' اور حرف 'ز' کے لیے ایک ہی علامت "Z" تجویز کی گئی ہے جبکہ حرف "چ" کے لیے مقرر کردہ علامت 'C' ہے یعنی لفظ "چاچا" رومن نقل حرفی کے بعد "Caca" تحریر کیا جائے گا جو نقل حرفی کے اعتبار سے تو واپس

درست املا "چاچا" میں منتقل ہو جائے گا۔ تاہم نقل حرفی سے غیر مانوس افراد اسے "کاکا" پڑھیں گے جو صوتی اعتبار سے غلط تلفظ ہو گا۔ ایک اور مثال "انسائیکلوپیڈیا آف اسلام" (Encyclopaedia of Islam) کی ہے۔ اس مشہور و معروف انسائیکلوپیڈیا کے آغاز میں عربی فارسی اردو اور دیگر زبانوں کے لیے استعمال ہونے والا نقل حرفی کا طریقہ کار درج ہے۔ تاہم اردو زبان کے حوالے سے اس کے اختیار کردہ طریقہ کار کو قبولِ عام حاصل نہ ہونے کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ اس میں شامل عربی حروف کے لیے وضع کردہ علامات عربی صوتیات کو مدِ نظر رکھ کر تجویز کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر عربی حرف 'ج' کے لیے "dj" اور 'ض' کے لیے "d" کے رومن حروف مقرر کیے گئے ہیں۔ اسی طرح فارسی کے حروف "چ" کے لیے "č" کی رومن علامت استعمال کی گئی ہے۔ جو اردو زبان میں الفاظ کی صوتی ادائیگی کے اعتبار سے مسائل پیدا کرتا ہے۔ علاوہ ازیں عارضہ، فائقہ، خواجہ جیسے اردو زبان میں شامل 'ہ' پر اختتام پذیر الفاظ کی صورت میں مذکورہ 'ہ' کو رومن نقل حرفی میں ظاہر نہیں کیا گیا جس سے رومن نقل حرفی سے واپس اردو زبان میں منتقلی کے وقت اصل اردو الفاظ کی املا کے غلط ہو جانے کا احتمال ہے مثلاً فایق۔۔۔ Fa'iqa۔۔۔ فائق جبکہ املا کے اعتبار سے درست نقل حرفی Fa'iqah یعنی ف، ا، ء، ق، ہ (فائقہ) ہے۔

مندرجہ بالا پس منظر کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اردو نقل حرفی کو آسان اور قبولِ عام بنانے کے لیے مناسب ترین طریقہ کار وہ ہے جو ممکنہ حد تک اردو کی صوتی ادائیگی اور درست املا، دونوں کو برقرار رکھتے ہوئے، نقل حرفی کے اصولوں سے واقفیت رکھنے والے افراد کے ساتھ ساتھ اس طریقہ کار سے ناواقف رومن اردو پڑھنے والوں کے لیے بھی اتنا ہی آسان ہو جتنا کہ ایک ماہر لسانیات کے لیے۔ یہ خصوصیت ہماری نوجوان نسل کی اس کثیر تعداد کے لیے خاص طور پر بے انتہا افادیت کی حامل ہو گی جو یورپ اور امریکہ میں رہتے ہوئے اردو بولتی اور سمجھتی تو ہے لیکن اس کے رسم الخط سے ناواقف ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو رسم الخط – ارتقا اور جائزہ، نذیر احمد ملک، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2018ء، ص:194)

3۔ ترک ایک اصطلاح ہے اور چھٹی صدی عیسوی میں وسط ایشیا کی قوموں کی لیے استعمال ہوئی۔ اس طرح مغل حکمرانوں کو کہہ سکتے ہیں۔ برصغیر میں ان کے کے لیے ترشکا استعمال ہوا۔ منگولوں کے بعد یہ اصطلاح ترکمان میں بدل گئی اور مسلمانوں کے زوال یعنی اٹھارویں صدی میں قومیں اپنے نام سے زیادہ مشہور ہو گیں ہیں۔ (بشکریہ عبدالمعین انصاری)

maablib.org

باب اوّل

تعارف

1.1-اردو ادب کے مطالعہ میں درپیش مشکلات

اردو کے ابتدائی شعرا کے احوال بنیادی طور پر قدیم فارسی تذکروں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ان میں سے زیادہ تر غیر مطبوعہ ہیں۔میر کا "نکات الشعرا" (1752ء) اور "تذکرہ گردیزی" (1752ء) قدیم ترین ہیں۔دوسرے مشہور تذکروں میں قاسم کا "مخزن نکات" (1754ء)، علی ابراہیم خاں خلیل کا "گلزار ابراہیم" (1783ء)، میر حسن کا "تذکرہ حسن" (1776ء)، مصحفی کا "تذکرۂ شعراء ہند" (1794ء) قدیم ترین تذکروں میں شمار ہوتے ہیں۔اُردو کا پہلا تذکرہ[1] علی لطف کا "گلشن ہند" (1801ء) کا ہے۔[2]

اُردو ادب کے مطالعہ میں کئی مخصوص دشواریاں پیش آتی ہیں:

1- ابتدائی زمانے میں لکھا جانے والے ادب کا بہت کم حصہ شائع ہو سکا ہے۔ 1800ء سے قبل کا بیشتر کلام غیر مطبوعہ ہے اور مخطوطات کی شکل میں ہے۔ولی، سودا، میر، درد، اور قائم کو چھوڑ کر باقی تمام شاعر جن کا کلام کسی حد تک مکمل شکل میں شائع ہوا ہے وہ تمام ایسے شعرا تھے جو 1825ء کے بعد تک حیات تھے۔زیادہ تر مطبوعہ کلام بالخصوص، جو پہلے جرائد میں شائع ہوا تھا، اب دستیاب نہیں۔

2- ضروری نہیں کہ ہمیشہ اصلی مسودوں تک رسائی ممکن ہو، اس لیے [redacted] صرف ان اقتباسات پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جو کتابوں میں پائے جاتے ہیں۔ تذکرے عموماً اغلاط سے مامور ہوتے ہیں اور بہت کم معلومات کا احاطہ کرتے ہیں۔ جدید مصنفین انھیں تذکروں سے استفادہ کرتے ہیں، اس لیے قدیم ادیبوں کے بارے میں ان سب کی آرا تقریباً ایک ہی قسم کی ہوتی ہیں۔

3- سنین بالخصوص ابتدائی ادوار کے سنین، کافی حد تک مشکوک ہیں۔ تذکروں میں سنین عموماً محذوف ہیں اور جو سنین درج کی بھی ہوتی ہیں وہ باہم متناقض و مختلف ہوتی ہیں۔

4- قدیم اردو شاعری کی اصلیت کا پتہ لگانا قریب قریب ناممکن ہے۔

برطانیہ عظمیٰ ور ہندوستانی ریاستوں کے کتب خانوں میں اردو کے اہم قلمی نسخے کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ان کی اشاعت سے ہمارے بیشتر مسائل کا حل ہو سکتا ہے۔

1.2- اردو بحریں

اردو بحر[3] کی بنیاد کیمیت (Quantity) پر ہے نہ کہ تاکید (Accent) پر۔ یونانی اور لاطینی بحروں کے مقابلے میں اُردو بحر میں "طویل ارکان" کا رجحان پایا جاتا ہے۔[4]

اس حوالے سے اردو میں درج ذیل بحریں سب سے زیادہ عام ہیں۔[5]

-1	⏑ - - - / ⏑ - - - / ⏑ - - - / ⏑ - - /
-2	- ⏑ - - / - ⏑ - - / - ⏑ - - / - ⏑ - /
-3	⏑ - - / ⏑ - - / ⏑ - - / ⏑ - /.

1.3-اُردو شاعری کی اہم اصناف

غزل:

عام طور پر ایک مختصر عاشقانہ غنائیہ اور بعض اوقات کسی عام موضوع پر شعری تخلیق[6]۔ اس میں شروع سے آخر تک ایک ہی قافیہ ہونا چاہیے۔ اُردو غزلیں بیشتر پُر تصنع اور روایتی ہوتی ہیں۔

قصیدہ:

ایک قسم کی غنائی یا خطابیہ نظم (Ode) جو اکثر کسی محسن کی مدح، بعض اوقات طنز اور بعض اوقات کسی اہم واقعہ پر لکھی گئی نظم ہوتی ہے۔ اس کی طوالت عموماً غزل سے زیادہ ہوتی ہے لیکن اس میں قافیہ کا نظام غزل کی طرح ہوتا ہے۔[7]

مرثیہ:

عام طور پر اس کا موضوع امام حسنؓ، امام حسینؓ اور اہل بیت کی شہادت ہی ہوتا ہے[8]۔ لیکن کبھی کبھی عزیز و اقارب اور احباب کی وفات پر بھی لکھا جاتا ہے۔ یہ عموماً "مسدس" کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔ جس کے تمام مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن آخری دو مصرعوں کا قافیہ پہلے چار مصرعوں کے قافیہ سے مختلف ہوتا ہے۔ محرم کے پہلے عشرہ میں مرثیہ خوانی مسلمانوں کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ایک بھرپور مرثیہ تقریباً ایک رزمیہ ہوتا ہے۔

مثنوی:

اکثر و بیشتر ایک شعری داستان ہوتی ہے۔[9] اس کی طوالت ہزاروں اشعار تک بھی ہو سکتی ہے لیکن عام طور پر یہ اتنی طویل نہیں ہوتی۔ چند مثنویوں میں روزمرہ کی گھریلو زندگی اور دیگر واقعات یا حالات کا احوال بھی ملتا ہے۔ میر اور سودا نے اس قسم کی کچھ مثنویاں لکھی ہیں۔

تذکرہ:

سوانحی حالات کا مجموعہ جو تقریباً ہمیشہ صرف شاعری سے متعلق ہوتا ہے۔ یہ اکثر صرف شعرا کے ناموں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک دو سطروں میں ہر شاعر کے بارے میں معلومات ہوتی ہیں اور اس کے بعد اس کی شاعری کا نمونہ دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس یہ اردو شاعری کی تاریخ ہو سکتی ہے جس میں لمبے لمبے اقتباسات بھی شامل ہیں۔ اچھے تذکرے دراصل ناپید ہیں۔ بہترین تذکروں میں سوانحی حالات دیے جاتے ہیں لیکن ادبی تنقید کا فقدان ہوتا ہے اور ان سے ہمیں کسی شاعری کے اسلوب یا شعری صلاحیتوں کے بارے میں بہت کم معلومات حاصل ہوتی ہیں، غزلوں کے مواد کے بارے میں معلومات اور بھی کم ہوتی ہیں۔ طویل تذکروں میں بھی کسی شاعر کے کلام کا مجموعی طور پر جائزہ نہیں لیا جاتا۔ بیشتر تذکروں میں نام "حروف تہجی" کے اعتبار سے دیئے ہوتے ہیں لیکن کچھ تذکرہ نگار "تاریخی ترتیب" کو ترجیح دیتے ہیں۔ بیشتر تذکروں میں صرف غزلوں کے اشعار حوالہ کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں جو عام طور پر بغیر کسی سلسلے یا مناسبت کے منتخب کیے جاتے ہیں اور وہ صحیح معنوں میں شاعر کا نمائندہ کلام نہیں ہوتا۔[10]

دیوان:

منظومات بالخصوص غزلوں کا مجموعہ "کلیات"۔ لغوی معنوں کے اعتبار سے منظومات کا مکمل مجموعہ۔ لیکن اکثر مختلف قسم کی منظومات کے کسی بھی مجموعہ کو کلیات کہا جاتا ہے۔[11] اس طرح اکبر الہٰ آبادی نے تین کلیات شائع کی ہیں۔

تخلص:

وہ نام ہے جسے شاعر اپنی منظومات میں استعمال کرتا ہے۔ ہر اُردو شاعر ایک خاص نام رکھتا ہے اور عام طور پر اسے اسی نام سے جانا جاتا ہے یہ اس کی تمام غزلوں کے آخری مصرعہ میں آتا ہے۔ بعض شاعر اپنے اصل نام کے کسی حصہ کو تخلص[12] کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ میر علی انیس اور سلامت علی دبیر۔ انیس اور دبیر تخلص کرتے ہیں۔ میر تقی میر اور میر حسن

حسن، ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے عام نام کے اپنے ایک حصہ کو تخلص کے طور پر استعمال کیا۔

ریختہ :

فارسی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں انڈیلا ہوا۔[13] ایران میں اس کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ لیکن ہندوستان میں اسے اُردو کی ادبی زبان یعنی شاعری کی زبان یا بذات خود شاعری کے لئے استعمال کیا گیا تھا۔[14] اکثر اس کا مفہوم غزل یا غزل کا کوئی شعر ہوتا ہے۔ ناسخ (وفات 1838ء) کے زمانے میں لکھنؤ کے شعرا نے لفظ "ریختہ" کو ترک کر دیا اور زبان کے لئے اُردو کا لفظ اور منظوم کلام کے لئے غزل کا لفظ استعمال کرنا شروع کیا جو کبھی کبھی اٹھارویں صدی میں استعمال کیا جاتا تھا۔[15]

دہلی میں ریختہ غدر کے وقت تک رائج رہا۔ ریختہ کی مختلف وضاحتیں کی گئی ہیں۔

1- اس کا مطلب تھا "دو زبانوں میں کلام" مثال کے طور پر ایک مصرعہ فارسی اور ایک عربی یا ایک مصرعہ فارسی اور ایک اُردو۔ شمالی ہند میں شاعری کے اولین دور میں کبھی کبھی اس قسم کی شاعری کی جاتی تھی اور اسے ریختہ کہا جاتا تھا۔[16] یہ نام بعد تک قائم رہا۔

2- اس کا مطلب تھا "گری پڑی" اور یہ نام اُردو کو دیا گیا کیونکہ اسے گری پڑی اور بے وقعت سمجھا جاتا تھا۔

3- اُردو کو اس لیے ریختہ کہا جاتا تھا کیونکہ یہ ہندی پر مشتمل تھی جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ ڈالے گئے تھے۔

4- یہ موسیقی کی ایک اصطلاح ہے جسے امیر خسرو نے ہندی الفاظ کو فارسی سروں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے معنوں میں پہلے پہل استعمال کیا۔

5- اس کا مطلب ہے مختلف مسالوں سے بنی ہوئی "مضبوط" دیوار۔ کیوں کہ اُردو مختلف لسانیاتی عناصر شامل ہیں۔ یہ مذکورہ بالا مفہوم نمبر 2 کے برعکس ہے۔

1.4-اکابر شعرائے اردو

اُردو شاعری ایک بھول بھلیاں ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں اہم شعرا کی نشاندہی کارآمد ہوسکتی ہے۔ اس قسم کی فہرست کے متعلق آراء میں اختلاف ہوسکتا ہے کیونکہ لوگوں کے مزاج اور جدید خیالات کے تئیں ان کے رویے مختلف ہیں۔[17] یہاں ظاہر کیے گئے خیالات قطعیت کے دعوے کے ساتھ نہیں پیش کیے گئے ہیں بلکہ انھیں رہنمائی کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ دکنی شعرا کے ناموں کی شمولیت حیران کن ہوسکتی ہے کیونکہ شمالی ہندوستان میں ان کی عظمت کا احساس نہیں پایا جاتا۔ قدیم تذکرہ نگاروں نے ان کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اور صرف "ولی" کو ہی عام طور پر جانا جاتا ہے۔

1- عظیم ترین شعرا: گروپ کی ترتیب شاعروں کے مرتبہ کے اعتبار سے کی گئی ہے اور ہر گروپ میں شامل شعراء کے نام تاریخی ترتیب سے دیئے گئے ہیں۔

(ا) میر، غالب، انیس۔

(ب) ولی، سودا، نظیر اکبر آبادی، اقبال۔

(ج) درد، میر حسن، داغ، حالی، اکبر۔

2- بہترین غزل گو شعرا: ترتیب وار۔ میر، ولی، درد، غالب، مصحفی، آتش، داغ، امیر مینائی۔

3- بہترین قصیدہ نگار: ترتیب وار۔ سودا، ذوق، نصرتی۔

4- بہترین مرثیہ نگار: ترتیب وار۔ انیس، دبیر، مونس، خلیق، ضمیر اور دکنی شعرا ہاشم، علی، مرزا۔

5- بہترین مثنوی نگار: ترتیب وار۔ میر حسن، اثر، میر، نسیم، مومن اور دکنی شعرا، غواصی، نصرتی، طبعی، وجہی۔

6- وہ شعراء جو عام شاعری میں عمومی کمال رکھتے تھے۔ تاریخی ترتیب وار قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی، حالی، اکبر، کیفی دکنی، اقبال۔ مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ شاید بہترین شاعر آزاد، جلالؔ، تسلیم، اسمٰعیل، شاد۔ گزشتہ پچاس برسوں کے دوران غالباً بہترین شاعر رہے ہیں۔ گزشتہ سو برسوں کی عظیم ترین نظم غالباً حالی کی "مسدس حالی" ہے اگر ہم انیس کے مرثیوں کو ایک نظم نہ سمجھیں۔

گراہم بیلی

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1۔ مراد ہے اردو زبان میں لکھا ہوا تذکرہ، کیونکہ اس سے قبل تمام تر تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے تھے۔

2۔ مصنف نے بعض اہم تذکروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر بزم گلشن گفتار از خواجہ حمید الدین اورنگ آبادی(1752ء)، چمنستان شعرا از شفیق دکنی(1758ء) اور طبقات الشعرا از قدرت اللہ شوق(1771ء) وغیرہ۔ اوّل الذکر دونوں تذکرے حیدر آباد سے شائع ہو چکے ہیں۔

3۔ علم عروض، بحر، وزن اور دیگر متعلقہ اصطلاحات: بارہ علوم ادبیاتِ عربی میں سے علم عروض ایک ایسے علم کا نام ہے جس کے ذریعے کسی شعر کے وزن کی صحت دریافت کی جاتی ہے یعنی یہ جانچا جاتا ہے کہ آیا کلام موزوں ہے یا ناموزوں یعنی وزن میں ہے یا نہیں۔ یہ علم ایک طرح سے منظوم کلام کی کسوٹی ہے اور اس علم کے، دیگر تمام علوم کی طرح، کچھ قواعد و ضوابط ہیں جن کی پاسداری کرنا کلام موزوں کہنے کے لیے لازم ہے۔ اس علم کے ذریعے کسی بھی کلام کی بحر بھی متعین کی جاتی ہے۔ اس علم کے بانی یا سب سے پہلے جنہوں نے اشعار پر اس علم کے قوانین کا اطلاق کیا وہ ابو عبد الرحمن خلیل بن احمد بصری ہیں جن کا زمانہ دوسری صدی ہجری تھا۔

عروض عربی زبان کا لفظ ہے اور لغت میں اس کے دس سے زائد معنی ہیں۔ جو درج ذیل ہیں۔

1- خیمہ کا مرکزی ستون جس پر خیمہ تانا جاتا ہے۔
2- وہ اونٹنی جو وحشی اور سرکش ہو۔
3- پہاڑوں پر بنے ہوئے تنگ راستے کو۔
4- مکہ اور مدینہ کو
5- کسی شعر کے مصرعِ اول کے آخری کلمہ کو
6- شعر کے وزن کی کسوٹی اور ترازو کو
7- ظاہر ہونا یا عارض ہونے کو
8- مانند، مثال یا نظیر کو
9- قوی اور مقفی کلام کو
10- احتیاج اور ضرورت کو
11- منتج اور ابر کو

(رموزِ شاعری از ڈاکٹر سید تقی عابدی، القمر انٹر پرائزز، اردو بازار، لاہور، طبع اول 2003ء، ص 22)

اس بابت میں کہ اس مخصوص علم کو "علمِ عروض" ہی کیوں کہتے ہیں کئی ایک قول رائج ہیں جو درج ذیل ہیں۔

1- خلیل بن احمد نے جب یہ علم ایجاد کیا تو وہ مکہ میں تھا سو تبرکاً اس شہر کے نام سے اس علم کو منسوب کیا۔

2- اس علم کو عروض اس لیے کہتے ہیں کہ اس پر شعر کو عرض کرتے ہیں یعنی شعر کو اس پر جانچتے ہیں تا کہ موزوں و غیر موزوں علاحدہ ہو جائے۔

3- عروض طرف اور کنارۂ چیز کے معنی ہیں چونکہ یہ علم بھی بعض علموں سے کنارے پر ہے اس لیے عروض نام رکھا۔

3- بعض کہتے ہیں کہ لفظ عروض کی ترتیب میں عین و راو ضاد ہے جس کے معنی ظہور کے ہیں، چونکہ اس علم سے وزنِ صحیح اور غیر صحیح میں فرق ظاہر ہوتا ہے اس لیے عروض کہتے ہیں۔

4- بعض کہتے ہیں کہ عروض لغت میں راہِ کشادہ کے معنی میں ہے جس طرح پہاڑ کے رستے درہ یا گھاٹی میں ہو کر شہروں اور مقاموں کو جاتے ہیں، اسی طرح اس علم کے ذریعے سے شعر موزوں اور ناموزوں کی طرف پہنچتے ہیں۔ اس کے جاننے سے شعر غلط اور صحیح معلوم ہو جاتا ہے۔ (جب کہ ڈاکٹر سید تقی عابدی یہ وجہ لکھی ہے کہ "بعض لوگ کہتے ہیں کہ جس طرح پہاڑوں پر چڑھنے کے راستے مشکل اور تنگ ہوتے ہیں اسی طرح یہ علم مشکل اور سخت ہے جس پر عمل کر کے موزوں اور ناموزوں کلام میں فرق کیا جا سکتا ہے۔"

5- بعض کہتے ہیں کہ عروض بادل کے معنی میں ہے، جسطرح بادل اور اس سے پیدا ہوئی چیزوں میں نفع زیادہ ہے اسی طرح اس علم میں نفع کثیر ہے۔

6- بعض کہتے ہیں کہ شعر کے مصرعِ اوّل کے لفظِ آخر کا نام عروض ہے اور اس علم میں اس کا ذکر زیادہ آتا ہے اس لیے یہ بھی عروض کہلاتا ہے۔

بہر حال اس علم کے نام کی وجہ کچھ بھی ہو اس کا کام وہی ہے جس کا ذکر اوپر آچکا یعنی موزوں و ناموزوں کلام کو جانچنا اور جس کے قواعد و ضوابط کی تفصیل نیچے آئے گی۔

(بحر الفصاحت از مولوی نجم الغنی رام پوری، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ، لاہور، طبع اول جون 2001ء، حصہ دوم ص 11)

مولوی نجم الغنی رامپوری نے لکھا ہے کہ خلیل بن احمد نے اس علم کو کوبہ گازر کی آواز سے استخراج کیا۔ جب کہ ڈاکٹر تقی عابدی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں "مشہور ہے کہ اس علم کے بانی خلیل بن احمد ایک دن چاندی کے ورق بنانے کی دکان کے سامنے سے گزر رہے تھے، چاندی کے ورق کوٹنے کی مسلسل آواز کو سن کر ان کے منہ سے یہ جملہ نکلا کہ

"خدا کی قسم اس آواز سے ایک علم ظاہر ہوتا ہے" جس کو انہوں نے بعد میں علمِ عروض کا نام دیا۔ لیکن کچھ محققین کے نزدیک یہ قول انتہائی ضعیف ہے۔

دوسری طرف خلیل بن احمد کو اس علم کا موجد یا بانی کہنا بھی درست نہیں ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس علم کے قوانین بننے سے پہلے بھی شعر کہے جاتے تھے بلکہ ایام جاہلیت کے عربی شعرا تو بہت مشہور ہیں تو کیا اس وقت اشعار میں وزن موجود نہیں تھا؟ یقیناً تھا لیکن اس وقت کے شعرا کے نزدیک وزن کا معیار علمِ عروض کے قوانین کی بجائے، ذوقِ سلیم اور وجدان تھا اور انہی شعرا کے کلام کو سامنے رکھ کر خلیل بن احمد نے اس علم کے قوانین متعین کیے لیکن اس وقت کے شعرا کسی معیار یا میزان کے نہ ہونے کی وجہ سے غلطی بھی کر جاتے تھے اور انہی غلطیوں کو بعد میں علم عروض میں زحافات اور سکتہ کا نام دیا گیا اور یوں یہ بات بالکل درست ہے کہ عروض کے قواعد شاعری کو سامنے رکھ کر بنائے گئے نہ کہ ان قواعد کو سامنے رکھ کر شاعری کی جاتی ہے۔ لیکن خلیل بن احمد کو یہ اعزاز ضرور حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے اسی علم کے قواعد و قوانین ریاضی اور موسیقی کے اصولوں پر وضع کیے اور ان کا اطلاق شاعری پر کیا۔

جدید تحقیق سے یہ بھی ثابت ہوتا کہ خلیل بن احمد نے، جو ریاضی اور موسیقی کا ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ سنسکرت زبان سے بھی واقفیت رکھتا تھا، سنسکرت عروض کے اصولوں اور اصطلاحوں سے فائدہ اٹھا کر کچھ یونانی اور عربی قدیم طریقوں کو ملا کر پندرہ بحروں اور پانچ دائروں کو ایجاد کیا اور اس بیان کی تائید البیرونی کی "کتاب الہند" سے بھی ہوتی ہے۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ سنسکرت سمیت زیادہ تر ہندوستانی زبانوں اور عربی و فارسی میں شعر کا وزن جانچنے کا جو نظام رائج ہے وہ "ہجائی نظام" پر مشتمل ہے، عربی و فارسی و اردو میں اسے علمِ عروض جب کہ سنسکرت میں "چھند شاسترا" (چھند = عروض، شاسترا = علم)، پنگلا نامی ماہر نے سنسکرت علم عروض پر ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام "پنگلا چھند شاسترا" ہے۔

خلیل بن احمد کی پندرہ بحروں کے بعد اس میں چار بحروں کا اضافہ ایرانیوں نے کیا اور یہی انیس بحریں ابھی تک رائج ہیں، گو نہ تو تمام انیس بحریں عربی میں مستعمل ہیں اور نہ فارسی میں اور نہ اردو میں، ان تینوں زبانوں کے بولنے والوں نے اپنی اپنی زبان اور اپنے اپنے ذوق اور اپنی اپنی ضروریات کے مطابق کچھ مخصوص بحریں استعمال کی ہیں، یہاں یہ واضح رہے کہ یہ انیس بحریں سالم حالت میں ہیں یعنی ان میں کسی قسم کا تغیر و تبدل نہیں کیا جاتا لیکن انہی بحروں میں جب مختلف زحافات کے استعمال کے بعد جو نئی بحریں بنتی ہیں تو ان کی مجموعی تعداد سینکڑوں میں پہنچ جاتی ہے۔

اس علم پر پہلی مستقل کتاب تیسری صدی ہجری میں ابو اسحاق زجاج (وفات 300ھ) لکھی اور ان کے بعد کئی ایک کتب اس موضوع پر عربی اور فارسی میں لکھی گئیں لیکن اس موضوع پر سب سے مشہور کتب شمس قیس رازی کی "المعجم" اور نصیر الدین طوسی کی "معیار الاشعار" ہے اور بعد والی کتب میں عموماً انہی دو کتب کی بازگشت ہے۔ یہ

بھی کہا جاتا ہے کہ شہنشاہ بابر نے بھی اس علم پر ایک کتاب لکھی تھی۔(رموزِ شاعری از ڈاکٹر سید تقی عابدی، القمر انٹر پرائزز، اردو بازار، لاہور، طبع اول 2003، ص 25)

اردو میں اس علم پر امتیازی کا درجہ حاصل کرنے والی کتاب مولوی نجم الغنی رامپوری کی "بحر الفصاحت" ہے جو پانچ حصوں پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ علم عروض پر ہے، یہ کتاب بیسویں صدی کے اوائل میں چھپی تھی جب کہ 1924ء میں مصنف نے کافی اضافے اور ترامیم کے بعد اس کا تیسرا ایڈیشن شائع کیا اور اب یہی ایڈیشن مروج ہے۔ اس موضوع پر دوسری اہم ترین کتاب مرزا یاس یگانہ چنگیزی کی "چراغِ سخن" ہے جو 1914ء میں پہلی بار طبع ہوئی۔

ذیل میں اس علم سے متعلقہ چند اہم اصطلاحات کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے:

1- وزن

مصرعے میں مستعمل تمام ملفوظی حروف کی تعداد نیز ان کی تحریک و تسکین کی ترتیب سے اس مصرعے کا وزن مقرر ہوتا ہے۔ کسی نظم کے جملہ مصرعوں کا ہم وزن ہونا لازمی ہے۔ ایک بحر میں بہت سے اوزان ہو سکتے ہیں۔ وزن کا مساوی / غیر مساوی ہونا کچھ عروضی قاعدوں سے متعین ہوتا ہے۔

یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ:

" وزن تقطیع میں قابل شمار متحرک اور ساکن حروف کی مقررہ تعداد اور ترتیب کا نام ہے جو اردو زبان کے موزونیت کا ذوق رکھنے والوں کو خوش آہنگ یا حظ بخش محسوس ہو۔"

انگریزی میں اس کے لیے لفظ "Metre" رائج ہے۔

2- ارکان

اشعار کو باوزن بنانے کے لیے بعض الفاظ خصوصیات کے ساتھ وضع کیے گئے ہیں، ایسے الفاظ کا اصطلاحی عنوان "رکن" ہے۔ اس کی جمع "ارکان" ہے۔ ساری بحریں انھیں ارکان پر مشتمل ہوتی ہیں۔

ارکان کی مجموعی تعداد 8 ہے۔ جن کو مندرجہ ذیل طبقات میں تقسیم کی گیا ہے۔

1- خماسی: وہ ارکان جن میں سے ہر ایک میں پانچ حروف ہوتے ہیں۔ جیسے "فعولن" اور "فاعلن"

2- سباعی: وہ ارکان جو سات حروف سے بنے ہوتے ہیں، جیسے مفاعیلن، مفعولات، فاعلاتن، مستفعلن، متفاعلن اور مفاعلتن وغیرہ۔

3- بحر
ارکان کی مقررکردہ ترتیب اور تعداد جو شعر میں موسیقیت، غنائیت اور موزونیت پیدا کر سکے، "بحر" کہلاتی ہے۔ ایک رکن کی تکرار سے جو بحر وجود میں آئے "مفرد بحر" اور دو قسم کے ارکان کی شمولیت سے وجود میں آنے والی بحر "مرکب بحر" کہلاتی ہے۔

یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ:

"بحر ایسے اوزان کا گروہ (Set) ہے جو کسی ایک شعر پارے میں ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال ہو سکیں اور ان میں سے ایک وزن (جو نمائندہ وزن کہلائے گا) سے بقیہ تمام یا زیادہ سے زیادہ اوزان سادہ ترین اصولی تبدیلیوں کے ذریعے استخراج کیے جا سکیں۔"

4- حروف ملفوظی غیر مکتوبی
کسی لفظ میں ایسے حروف جو تحریر میں تو نہیں آتے لیکن تقطیع میں شمار ہوتے ہیں "حروف ملفوظی غیر مکتوبی" کہلاتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

اگر "الف" پر "مد" ہے تو اسے تقطیع کرنے میں اس کے "دو" حروف شمار کیے جائیں گے۔

بعض الفاظ کے ساتھ اضافت ہوتی ہے، اسے نظر انداز نہیں کیا جاتا، بلکہ ایسے الفاظ کے ساتھ تقطیع کرتے وقت "ی" کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ جیسے "خوابِ صاف" میں "ب" کی نیچے "اضافت" کو تقطیع کرتے وقت "ی" کا اضافہ کر دیا جائے گا۔

5- حروف مکتوبی غیر ملفوظی
ایسے متعدد الفاظ ہیں جو بعض اضافی حروف سے مرکب ہوتے ہیں، جب یہ الفاظ تحریر کیے جاتے ہیں تو ان حروف کو لکھنا ضروری ہوتا ہے، لیکن یہ حروف پڑھنے میں ادا نہیں ہوتے۔ شعر کا وزن درست کرنے اور تقطیع میں ان "اضافی" حروف کو شمار نہیں کا جاتا۔ ایسے حروف کو "حروفِ مکتوبی غیر ملفوظی" کہا جاتا ہے۔

مثال کے طور پر لفظ "خودداری" کو پڑھتے وقت "خدداری" بولا جاتا ہے۔ لہٰذہ تقطیع میں "و" کو علیحدہ حرف شمار نہیں کا جائے گا۔

اسی طرح لفظ "خورشید" کی تقطیع میں بھی "و" علیحدہ حرف شمار نہیں ہو گا۔ شعر کی تقطیع کرتے وقت "نون غنہ" اور "ھ" کو بھی علیحدہ حرف کے طور پر شامل نہیں کا جاتا۔

6	تقطیع	شعر کے وزن اور بحر کو درست رکھنے اور مقررہ ضابطے کے تحت اس کے لیے تجزیے اور توافق کے عمل کو "تقطیع" کہا جاتا ہے۔ لفظ "تقطیع" کے معنی ہیں "قطع و برید" یعنی "ٹکڑے کرنا" اصطلاح شعری میں کسی مصرع کے ٹکڑوں کو مقررہ بحر کے ارکان کے مطابق بنانے کا نام "تقطیع" ہے۔
-7	وتد	رکن کے اجزائے ثلاثہ میں سے ایک ہے۔ تین حروف کا مجموعہ جن میں سے ایک حرف ساکن ہو اور دو متحرک ہوں "وتد" کہلاتا ہے۔ اگر شروع کے دو حروف متحرک اور آخری حرف ساکن ہو تو اسے "وتد مجموع" کہتے ہیں۔ اگر حرف ساکن کے آگے پیچھے متحرک حروف ہوں تو اسے "وتد مفروق" کہتے ہیں، وتد کی اور بھی اقسام ہیں جیسے "وتد موقوف" اور "وتد کثرت" وغیرہ، لیکن عروضیات میں "وتد مجموع" اور "وتد مفروق" ہی کا دخل ہے۔
-8	سبب	رکن کے اجزائے ثلاثہ میں سے ایک ہے۔ ایسا کلمہ جو دو حروف (ملفوظی) پر مشتمل ہو "سبب" کہلاتا ہے۔ اگر اوّل متحرک بعد ساکن ہو تو اسے "سبب خفیف" کہتے ہیں جیسے لفظ "اَب" میں "الف" متحرک ہے اور "ب" ساکن ہے۔ اگر دونوں حروف متحرک ہوں تو اسے "سبب ثقیل" کہتے ہیں۔ سبب ثقیل کی صوتی اکائی نہیں بنتی، بلکہ دونوں حروف کو الگ الگ ملفوظ کیا جاتا ہے۔ اردو میں جتنے بھی دو حرفی الفاظ ہیں ان کا دوسرا حرف لازمی ساکن ہوتا ہے۔ الغرض اردو میں کسی دو حرفی لفظ سے سبب ثقیل کی مثال نہیں دی جا سکتی۔ اردو کا کوئی جز وکلمہ یا مرکب لفظ ہی سبب ثقیل بن سکتا ہے۔ مثال کے طور پر "صنفِ پا" میں "ک ف" سبب ثقیل ہے اور "پا" سبب خفیف ہے۔
-9	فاصلہ	رکن کے اجزائے ثلاثہ میں سے ایک ہے۔ فاصلہ کی دو قسمیں ہیں:

1-وہ کلمہ جس میں چار حروف (ملفوظی) ہوں، شروع کے تین متحرک اور چوتھا ساکن ہو تو اس کو فاصلہ صغریٰ کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ "حرکت" فاصلہ صغریٰ کی مثال ہے۔ اس میں حروف "م"، "ت"، "ح" متحرک ہیں۔ ان کے اوپر فتحہ (زبر) ہے، اور حرف "ک" ساکن ہے۔

2-وہ کلمہ جس میں پانچ حروف (ملفوظی) ہوں اور آخری حرف ساکن، باقی چاروں متحرک ہوں تو اسے فاصلہ کبریٰ کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر لفظ "خَبَرَ بَد" میں پہلے چار حروف متحرک ہیں جبکہ آخری حرف ساکن ہے۔

10- قافیہ

ایسے الفاظ جو شعر کے آخری لفظ یا مجموعہ الفاظ سے پہلے وارد ہو یا بالکل آخر میں آئیں اور ہم آواز ہوں یا ہم حروف ہوں۔ قافیے کا اعتبار عموماً لفظی اعتبار سے کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر:

میں بھی ہوں محبت کا طلب گار
مصحف ہے مرا اب جور وئے یار

اس شعر میں "گار" اور "یار" قافیے ہیں۔

11- ردیف

ردیف کے لغوی معنی ہیں گھڑ سوار کے پیچھے بیٹھنے والا۔ شعری اصطلاح میں ردیف سے مراد وہ لفظ یا الفاظ کا مجموعہ ہے جو قافیے کے بعد مکرر آئیں اور بالکل یکساں ہوں۔ ردیف کا ہر مصرعے میں ہونا لازمی نہیں ہے۔ عام طور پر یہ غزل کے اشعار میں مصرعۂ ثانی میں دہرائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

جذبۂ شوق کدھر کو لیے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

اس شعر میں الفاظ "ہے مجھے" ردیف ہے کیونکہ یہ قافیہ کے بعد دہرایا جا رہے ہیں اور تبدیل نہیں ہو رہے۔ جاتا اور پکارا قافیے ہیں اور ان میں آخری اصلی حرف الف حرفِ روی ہے۔

ایک اور مثال پیش ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر میں لفظ "کا" ردیف ہے۔ اور تحریر اور تصویر قافیے ہیں جن میں آخری اصل حرف "ر" حرفِ روی" کہلاتا ہے۔

12- زمین غزل

غزل کی بحر، قافیہ اعر ردیف کے اجتماع کو "زمین غزل" کہا جاتا ہے۔ یعنی جس ہیئت سے غزل مرتب ہوتی ہے وہ "زمین" کہی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر:

کیسے تخیلات کے معبد کو وزدوں
رسائی گل یہی ہے اسے کیسے چھوڑدوں

گویا اس کی ہیئت ترکیبی کو بشمول بحر، قافیہ اور ردیف "زمین" کہا جائے گا۔ اکثر شعرا کسی دوسرے شاعر کی زمین میں شعر کہنا معیوب جانتے ہیں تاہم ایسا چلن عام بھی ہے۔

13- آہنگ

آہنگ اصوات کی کیت (Quantity) اور کیفیت (Quatity) کے زمانی انضباط کا نام ہے۔ یہ عمومی اصطلاح ہے جو ایقاع نغمہ اور عروضی بحر (Metre) دونوں کو محیط ہے۔ آہنگ کی قدیم ترین تعریف ارسطو کے شاگرد آریستو کیونستانتوی (400ق م) کی کتاب "اصول نغمہ" میں ملتی ہے۔ اس کے مطابق "آہنگ ہر زمانے میں ایک نظم معینہ ہے۔"

تانتوی نے آہنگ کی تعریف میں زمانے کی جو قید لگا دی ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور کیا گیا ہے، مگر وزن شعری اور ایقاع موسیقی کی تمام تعریفیں بعد میں اسی سے ماخوذ ہوئی ہیں۔

آہنگ کی جدید تعریف ہمیں M.Braunchwig کے ہاں ملتی ہے۔ اس کے مطابق:

آہنگ تناسب کی ایک قسم ہے۔ تناسب ایک کیفیت ہے جو متعدد اجزاء میں ایک وحدت کے ادراک سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ تناسب اگر مکان میں واقع ہو تو قرینہ کہتے ہیں اور اگر زمان میں واقعہ ہو تو آہنگ کہلاتا ہے۔ اس بنا پر آہنگ کی تشخیص مختلف اصوات میں ایک نظم کے ادراک سے ہوتی ہے۔

madaab.org

آہنگ کی ایک صورت جو ایقاع (Musica Rhythm) کی اصطلاح سے پہچانی جاتی ہے۔ موسیقی سے متعلق ہے اور دوسری صورت وزن شعری (Metre) ہے۔

فاروقی نے ارسطو کا قول نقل کیا ہے:

شعر کی بحر بھی آہنگ میں شامل ہے۔ کیونکہ ظاہر ہے کہ بحر آہنگ ہی کا ایک منطقہ ہے۔"

شعری وزن کو عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو اس کی علمی تعریف تلاش کرنا ہوگی جو کچھ یوں ہوگی کہ الفاظ میں اصوات کی مقداری یا اقداری اعتبار سے معین طوالت اور خوش آہنگ ترتیب کا نام شعری وزن (Metre) ہے۔

مزید تفصیل کے دیکھیے:

1- کتاب الشعر: نقشبند قمر نقوی بھوپالی، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2014ء

2- اردو کا اپنا عروض: گیان چند، بک ٹاک، لاہور، 2018ء

3- عروض سب کے لیے: کمال صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی، 2011ء

4- کتاب العروض: پروفیسر عظیم الرحمن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2014ء

5- عروض، آہنگ اور بیان، شمس الرحمن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو، 2016ء

4۔ خالص میکانکی نقطہ نظر سے الفاظ کے اوزان دو طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو اقداری (Qualtative) اور دوسرے کمیتی (Quantitative)۔ اقداری وزن کی اساس بیشتر طرز ادا پر ہوتی ہے، یعنی اس بات پر کہ کون سا لفظ کس طرح بولا گیا، اس کے بنیادی مصوتوں پر بولنے والے نے کس قدر زور ڈالا۔ کمیتی اوزان کا انحصار مصوتوں کی طوالت یا اختصار پر ہوتا ہے۔ اقداری وزن میں مرکزی یا بنیادی مصوتے یا حرکت (Movement) کی آواز دوسرے مصوتے یا مصوتوں یا حرکات، اور تمام مصمتوں کی آوازوں کو دبا لیتی ہے۔ لہٰذا وہ وزن میں بالکل نہیں آتے یا بہت کم آتے ہیں۔ کمیتی عروض میں ہر حرف کی آواز قدر و قیمت رکھتی ہے، کیونکہ کمیتی وزن کا اولین اصول یہ ہے کہ کوئی آواز صامت ہوتی ہی نہیں، یا تو وہ خود متحرک ہوگی یا اس پر متحرک وزن کا اثر ہوگا۔ لہٰذا کمیتی وزن کی رو سے ہر آواز کا وزن شمار میں آنا ضروری ہے۔

ہمارے عروض میں الفاظ کا وزن کمیتی اصول کے تحت طے کیا جاتا ہے اور انگریزی فرانسیسی وغیرہ میں تقریباً ہمیشہ اقداری اصول کے تحت۔ چنانچہ انگریزی اور فرانسیسی عروض میں ان گنت آوازیں زائد الوزن آتی ہیں اور مصرع ان آوازوں کے باوجود موزوں قرار دیا جاتا ہے۔ نہ صرف قرار دیا جاتا ہے بلکہ موزوں لگتا بھی ہے۔ دوسری بات

یہ کہ چونکہ ان زبانوں میں مصوتوں کی قیمت اکثر و بیشتر طرز ادا اور مصرعے کے ماحول میں واقع ہونے والے آس پاس کے دوسرے مصوتوں پر بھی منحصر ہوتی ہے، اس لیے ایک لفظ کے کئی وزن ہو سکتے ہیں۔ ہمارے عروض میں ہر لفظ کا وزن عام طور پر ناقابل تغیر ہوتا ہے۔ صرف چند حالات میں یہ ممکن ہے کہ لمبے مصوتے کی آواز بولنے میں چھوٹی کر دی جائے اور اس طرح اس کا وزن بدل دیا جائے۔ چھوٹے مصوتے کی آواز لمبی کرنے کی اجازت ہمارے یہاں نہیں ہے۔ جبکہ انگریزی وغیرہ میں یہ عام ہے۔ اس طرح ہمارا عروض اگر ایک طرف خاصا پیچ دار اور پریشان کن ہے تو دوسری طرف انتہائی صحیح بھی ہے کیونکہ اس میں ہر آواز وزن میں شمار ہوتی ہے۔

ہمارے عروض کے اعتبار سے آواز اصلاً چھوٹی یا بڑی ہو سکتی ہے۔ بڑی آواز وہ جس کو ادا کرنے میں دو حروف استعمال کیے جائیں اور چھوٹی آواز وہ ہے جس کو ادا کرنے میں ایک ہی حرف استعمال کیا جائے۔ مثال کے طور پر لفظ "محبوب" کو لیجیے۔۔ اس لفظ کے تین ٹکڑے ہیں۔ مح / بو / ب۔ ہم دیکھتے ہیں کہ "مح" اور "بو" میں دو حرفوں کی آوازیں ہیں (م اور ح / ب اور واؤ۔) لہذا "مح" اور "بو" یہ دو بڑی آوازیں ہوئیں۔ آخری ٹکڑا "ب" ہے جو بظاہر ساکن ہے لیکن اس پر خفیف سی حرکت ہے، یعنی محض "ب" کی آواز سنائی دیتی ہے جس پر ہلکا سا زبر محسوس ہوتا ہے لیکن کسی اور حرف کی آواز اس کے ساتھ نہیں ہے۔ اس لیے "ب" ایک چھوٹی آواز ہے۔ اس طرح ہم لفظ محبوب کو علامتوں میں ظاہر کرنا چاہیں تو کہیں گے کہ اس میں پہلی دو آوازیں بڑی ہیں اور آخری آواز چھوٹی ہے۔

ایک اور مثال لیجیے۔ اقبال کا مصرع ہے:

تو ہلاک جادوئے سامری، میں قتیل شیوۂ آزری

اس میں پہلا لفظ "تو" ہے جس میں حرف تو دو ہیں (یعنی "ت" اور "واؤ") لیکن آواز ایک ہی حرف (یعنی "ت" یا "تے پیش" نکلتی ہے۔ اور "میں" میں حرف تین ہیں (یعنی "م"، "ی" اور "نون غنہ) لیکن آواز ایک ہی حرف (یعنی "م" یا "میم زیر") کی نکلتی ہے۔ یعنی اس مصرعے کی حد تک "تو" اور "میں" چھوٹی آوازیں ہیں۔ اردو اور فارسی میں "تو" کی طرح کے الفاظ جن میں حروف تو دو یا دو سے زائد ہیں لیکن آواز ایک ہی حرف کی دیتے ہیں، بہت کم ہیں اور ان میں بھی آزادی کی گنجائش بہت نہیں ہے۔ ان جیسے الفاظ سے ہٹ کر ہمارے یہاں کسی لفظ میں کسی تغیر شاعر کے لیے عموماً روا نہیں۔ بولنے میں ہم چاہے جس طرح بولتے ہوں، لیکن شاعری کی حد تک ہم سے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ ہم الفاظ کو اسی طرح موزوں کریں جس طرح وہ لکھے گئے ہیں۔ یہ مطالبہ تقطیع کے شہرۂ آفاق اصولوں کی نفی کرتا ہے کہ شعر میں حرف ملفوظی معتبر ہے نہ کہ حرف مکتوبی۔ لیکن عروضی مولاناؤں کو اس کی فکر کہاں۔

انگریزی تلفظ اور اس کے عروض میں کسی خاص مغائرت کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ وہاں وزن کا اعتبار آواز کی ادائیگی میں صرف ہونے والے زور یا تاکید (Accent) یا (Stress) پر ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہی مصوتہ کہیں مؤکد پڑھا جاتا ہے اور کہیں غیر مؤکد۔ علاوہ ازیں جو مصوتے کسی مؤکد یا غیر مؤکد نظم کے باہر ہوں وہ وزن میں شمار نہیں کیے

جاتے۔ تاکیدی (Accentual) یا اقداری (Qualitative) اصل کی بنا پر انگریزی عروض اس بات کی بھی اجازت دیتا ہے کہ کہیں کہیں غیر مؤکد سالے (Syllable) تعداد میں بڑھا دیے جائیں۔ مثال کے طور پر ملٹن کا ایک مصرع ہے:

Nine times the space that measures day and night

(Paradise Lost,Book: 1,Line50)

اس مصرع میں خط کشیدہ حروف وزن میں شمار نہیں ہوتے۔ یعنی اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو بھی موزوں ہوتا ہے اور اسی طرح بحر (Lmabic Pentametre) میں ہوتا ہے۔ جس بحر میں اس وقت رکھتے ہیں:

Ni ti spa tha mea su a ni

دوسری طرف اس مصرعہ میں قابل لحاظ یہ ہے کہ یہاں بہت سے سالے (Syllable) ہمارے قاعدے کے اعتبار سے طویل ہیں، کیونکہ وہ اردو میں لکھے جائیں تو دو یا دو سے زیادہ آوازیں بنیں گی، لہٰذا اردو کے اعتبار سے انھیں طویل، یا مختصر (اگر اردو میں تاکید یعنی Accent یا Stress کا تصور ہوتا تو "مؤکد" یا "مؤکد + غیر مؤکد" کہا جاتا۔ لیکن انگریزی عروض کے اعتبار سے وہ مختصر (یعنی یک آوازی یا Stress سے عاری) ہیں۔ مثلاً مصرع زیر بحث کے حسب ذیل لفظوں کو دیکھیے:

Nine = نائن = نا / ان

انگریزی اعتبار سے Nine اس مصرعے میں غیر مؤکد، یا کمزور سالے ہے۔ اردو کے حساب سے Nine = نا / ان دو سالے ہیں اور دونوں طویل۔

Times = ٹائمز = ٹا / ئم / ز

Space = اسپیس = اس / پے / اس

انگریزی اعتبار سے Time اور Space اس مصرعے میں مؤکد، یا مضبوط سالے ہیں۔ اردو کے حساب سے ٹائمز = ٹا / ئم / ز، اور اسپیس = اس / پے / اس تین سالے ہیں۔ ان میں پہلے دو سالے طویل ہیں اور تیسرا مختصر۔

تیسری بات یہ کہ اس مصرعے میں جتنے مؤکد اور غیر مؤکد سالے استعمال ہوئے ہیں ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو کسی مصرع میں اپنی حیثیت بدل سکتے ہیں یعنی یہ ممکن ہے کہ جو یہاں مؤکد ہے وہ کہیں اور جا کر غیر مؤکد ہو جائے اور جو غیر مؤکد ہو جائے جیسے Times اس مصرع میں مؤکد اور Nine غیر موکد ہے۔ لیکن ممکن ہے کسی اور جگہ ایسا نہ ہو، یا اس کے بالکل برعکس ہو۔ اردو میں اس کی گنجائش دور دور تک نہیں ہے۔ یوں کہیے کہ بالکل نہیں ہے۔ ہمارے ہاں آوازوں کی تنظیم بے لچک اور اقلیدسی ہے۔

5 - گیان چند نے ان بحور کے نام اس طرح دیے ہیں:

1- مفاعیلن مفاعیلن فعولن

2-فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

3-فعولن فعولن فعولن فعل

اس فہرست پر تنقید کرتے ہوئے گیان چند مزید لکھتے ہیں:

"پہلا وزن بہ صورت موجودہ مقبول ہونا تو درکنار مستعمل ہی نہیں ہے۔اس کا آخری رکن بھی فعولن کی بجائے مفاعیلن ہونا چاہیے۔بہ صورت دیگر ایک مفاعیلن کم کر کے مفاعیلن مفاعیلن فعولن لکھنا چاہیے۔لیکن اردو کے مقبول ترین اوزان یہی تین نہیں ہیں،متعدد کئی دوسرے بھی ہیں مثلاً:

فاعلاتن مفاعیلن فعلن

مفعول مفاعلن فعولن

مفاعیلن فعلاتن مفاعلن فعلن،وغیرہ"

(اردو کی ادبی تاریخیں، ص:227)

6 -غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنے یا عورتوں کی باتیں کرنے کے ہیں۔چونکہ غزل میں روایتی طور پر وارداتِ عشق کی مختلف کیفیات کا بیان ہوتا ہے اس لیے اس صنفِ شعر کا یہ نام پڑا۔غزل اس چیخ کو بھی کہا جاتا ہے جو شکار ہوتے ہوئے ہرن کے منہ سے نکلتی ہے۔اصطلاحِ شاعری میں غزل سے مراد وہ صنفِ نظم ہے جس کا ہر ایک شعر الگ اور مکمل مضمون کا حامل ہو اور اس میں عشق وعاشقی کی باتیں بیان ہوئی ہوں خواہ وہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی۔تاہم آج کل کی غزل میں عشق وعاشقی کے علاوہ موضوعات پر اظہارِ خیال کو روا جانا جانے لگا ہے۔غزل کا آغاز فارسی زبان سے ہوا مگر اس کا سراغ عربی تک بھی لگایا جا سکتا ہے کیونکہ عربی صنف قصیدہ میں کے تشبیب نامی حصے ہی غزل کی ابتدا ہوئی۔غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف یا صرف ہم قافیہ ہوتے ہیں

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا

دم کے جانے کا نہایت غم رہا

اور باقی اشعار میں سے دوسرا مصرع قافیہ میں پہلے شعر کی پابندی کرتا ہے۔آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اور اسے مقطع کہا جاتا ہے

تاب کس حال کو جو دانش سے

حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

کلیم الدین احمد نے غزل کو ایک نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا ہے۔غزل کے اشعار میں موضوع کے حوالے سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور ہر شعر کا موضوع اور مطلب الگ الگ ہوتا ہے۔غزل کا ہر شعر معنوں کے لحاظ سے مکمل

ہوتا ہے۔ اس کا دوسرا شعر یا اشعار سے معنوی ربط ہونا ضروری نہیں۔ اگر تمام اشعار میں خیال کا تسلسل ہو تو ایسی غزل کو غزلِ مسلسل کہیں گے۔

غزل کی اردو ادب میں کامیابی اور پسندیدگی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ ہر دور میں اہلِ اردو کے جذبات و احساسات کا ساتھ نبھانے میں کامیاب رہی ہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور داخلی و خارجی اتار چڑھاؤ کے باوجود اردو شاعر کم و بیش ہر قسم کے تجربات کامیابی سے غزل میں بیان کرتے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ بہت سی اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ رفتہ رفتہ قبولِ عام کے درجے سے گر گئیں مگر غزل اپنی مقبولیت کے لحاظ سے ہنوز وہیں کی وہیں ہے۔ اردو غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا سب سے بڑا نمائندہ جس نے اس کو باقاعدہ رواج دیا ولی دکنی تھا۔ لیکن ولی سے غزل کا آغاز نہیں ہوتا۔ اس سے پہلے ہمیں دکن کے بہت سے شعراء کے ہاں غزل ملتی ہے جن میں قلی قطب شاہ، نصرتی، غواصی اور ملا وجہی شامل ہیں۔ تاہم ولی وہ پہلا شخص ضرور تھا جس نے پہلی بار غزل میں مقامی تہذیبی قدروں کو سمویا۔ غزل کی ایک قسم مسلسل غزل ہے جس میں شاعر ایک ہی خیال کو تسلسل کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اقبال، حسرت موہانی اور کلیم عاجز کے یہاں مسلسل غزل کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ غزل اور نظم میں بنیادی دو فرق ہیں:

1- غزل کا ہر شعر ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے اور فی نفسہٖ مکمل ہوتا ہے۔

2- غزل کا کوئی عنوان نہیں ہوتا جبکہ نظم اپنے موضوع کے موافق باقاعدہ عنوان رکھتی ہے۔

فارسی میں بھی غزل گوئی کی روایت بہت طویل ہے۔ کئی اردو شعراء فارسی میں بھی غزل کہتے تھے۔ ان میں ولی دکنی، مرزا اسد اللہ خان غالب، میر تقی میر، مومن خان مومن، داغ دہلوی، حیدر علی آتش، جاں نثار اختر، خواجہ میر درد، جون ایلیا، فیض احمد فیض، احمد فراز، فراق گورکھپوری محمد اقبال، شکیب جلالی، ناصر کاظمی، ساحر لدھیانوی، حسرت موہانی، مخدوم محی الدین، جگر مراد آبادی، منیر نیازی، محمد رفیع سودا، قتیل شفائی، احسان سہگل، مجروح سلطانپوری، ولی دکنی اور محمد ابراہیم ذوق اس حوالے سے معروف ترین ہیں۔

7- لفظ قصیدہ عربی لفظ قصد سے بنا ہے اس کے لغوی معنی قصد (ارادہ) کرنے کے ہیں۔ گویا قصیدے میں شاعر کسی خاص موضوع پر اظہارِ خیال کرنے کا قصد کرتا ہے اس کے دوسرے معانی مغز کے ہیں یعنی قصیدہ اپنے موضوعات و مفاہیم کے اعتبار سے دیگر اصنافِ شعر کے مقابلے میں وہی نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے جو انسانی جسم و اعضاء میں مغز کو حاصل ہوتی ہے فارسی میں قصیدے کو چامہ بھی کہتے ہیں۔

اردو ادب میں قصیدہ فارسی سے داخل ہوا۔ اردو میں میرزا رفیع سودا اور ابراہیم ذوق جیسے شعراء نے قصیدے کی صنف کو اعلیٰ مقام تک پہنچایا۔ قصیدہ ہیئت کے اعتبار سے غزل سے ملتا ہے بحر شروع سے آخر تک ایک ہی ہوتی ہے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مگر قصیدے میں ردیف لازمی نہیں ہے۔ قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے۔ بعض اوقات درمیان میں بھی مطلعے لائے جاتے ہیں

ایک قصیدے میں اشعار کی تعداد کم سے کم پانچ ہے زیادہ سے زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں۔ اُردو اور فارسی میں کئی کئی سو اشعار کے قصیدے بھی ملتے ہیں۔

قصیدہ درج ذیل اجزا پر مشتمل ہوتا ہے:

1- تشبیب: قصیدے کا پہلا حصہ تشبیب کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر عشق و عاشقی کی باتیں، شباب جوانی کے قصے اور فضا کی رنگینی کا حال بیان کرتا ہے۔

2- گریز: تشبیب کے بعد قصیدے میں گریز کی منزل آتی ہے گریز کی یہ خوبی قرار دی گئی ہے کہ تشبیب کے بعد ممدوح کا ذکر نہایت ہی فطری اور موزوں طریقے سے کیا جائے یعنی بیان میں ایک فطری مناسبت، تسلسل اور ربط قائم رہے۔

3- مدح: قصیدے کا سب سے ضروری جز مدح سرائی ہے۔ اور اسی پر قصیدے کی بنیاد ہوتی ہے۔ عربی قصائد میں مدح حقیقت اور واقعیت سے بھرپور ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک عرب شاعر کو کسی نے اپنی مدح پر مجبور کیا تو اس نے جواب دیا کہ " تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں تمہاری مدح کروں۔ " مگر فارسی اور اردو میں مدح کا معیار خیال آفرینی اور مبالغہ ہوتا ہے۔ یہاں ممدوح کی ذات میں مثالی خصوصیات فرض کر کے بیان کی جاتی ہیں۔ قصیدوں میں مدح کا حصہ اکثر تکرار مضامین کی وجہ سے بے لطف ہو جاتا ہے۔

4- دعائیہ: قصیدے کا آخری حصہ دعائیہ ہوتا ہے اس میں ممدوح کو بلند اقبال اور درازی عمر کی دعا دی جاتی ہے۔ بعض اوقات شاعر اپنی اچھی یا بری حالت ظاہر کرتا ہے۔ دعا کے ذریعے قصیدہ گو اپنا مدعا بھی طلب کرتا ہے۔ دعا قصیدے میں نازک مقام ہے اور قصیدے کی کامیابی کا انحصار زیادہ تر دعا پر ہی ہوتا ہے اور قصیدے کے مقطع میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔

8 -مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے بنا ہے جس کے معنی مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں۔ یعنی مرنے والے کو رونا اور اس کی خوبیاں بیان کرنا مرثیہ کہلاتا ہے۔

مرثیہ کی صنف عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں آئی۔ لیکن اردو اور فارسی میں مرثیہ کی صنف زیادہ تر اہل بیت یا واقعہ کربلا کے لیے مخصوص ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی بہت سی عظیم شخصیات کے مرثیے لکھے گئے ہیں۔ اُردو میں مرثیہ کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیروکار تھے اور وہ اپنے ہاں امام باڑوں میں مرثیہ خوانی کرواتے تھے۔ اردو کا سب سے پہلا مرثیہ گو دکنی شاعر وجہی تھا۔ لکھنؤ میں اس صنف کو مزید ترقی ملی اور میر انیس اور میر دبیر جیسے شعرا نے مرثیہ کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ مرثیہ کا زیادہ استعمال واقعہ کربلا کو بیان کرنے میں ہوتا ہے۔

جدید تنقیدی بصیرت کی رُو سے مرثیہ گوئی کو فنِ شاعری کا سب سے حساس اور کٹھن عمل قرار دیا گیا ہے۔ باریک بین افراد جانتے ہیں کہ کئی اصنافِ سخن پر فنی گرفت رکھے بغیر ایک فکر انگیز اور جاندار مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔ شعر پر فنی گرفت کے ہمراہ جتنی فصاحتِ کلام، بلاغت، حساسیت اور علمی و فکری مواد پر دسترس کی ایک کامیاب مرثیہ نگار کو ضرورت ہوتی ہے اتنی ہمہ گیر کسی اور صنفِ سخن میں مطلوب نہیں ہوتی۔

ایک روایتی مرثیہ بنیادی طور پر اپنی ترکیب میں مندرجہ ذیل اجزاء کا حامل ہوتا ہے۔ تاہم جدید مرثیہ میں قدرے مختلف ترکیبی تجربات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔

1۔ تمہید 2۔ چہرہ 3۔ سراپا 4۔ رخصت 5۔ آمد 6۔ رجز 7۔ جنگ 8۔ شہادت 9۔ دعا

مرثیہ کی صنف کو شعری ہیئت کے لحاظ سے قطعات، مسدس اور مخمس کی صورت میں لکھنے کا رواج دبستانِ لکھنؤ کے مشاہیر نے قائم کیا تھا۔ 1249ھ میں میر انیس کی ولادت (یعنی 1264ھ) سے پہلے اُن کے والد کے ایک ہم عصر شاعر میر ضمیر کے ایک مسدس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ مرثیہ کو مروجہ ہیئت میں لکھنے کی طرح انہوں نے ڈالی۔

دکن میں مرثیہ کی عمومی صورت نوحہ اور مثنوی سے مماثل تھی۔ بعد ازاں ہر دبستان میں مرثیہ برنگِ سلام کہنے کی تحریک بھی نظر آنے لگی۔ قدیم سلام کے برعکس جدید سلام میں واقعہ نگاری کی جگہ نتائج اور احساساتِ لطیف کو جگہ دی جاتی ہے۔ اسی لیے موجودہ عہد میں سلام نے غزل سے ترکیبی مماثلت کی بنا پر زیادہ کشش کے ساتھ مقبولیت حاصل کی ہے۔

9 - مثنوی کا لفظ، عربی کے لفظ "مثنیٰ" سے بنا ہے اور مثنیٰ کے معنی دو کے ہیں۔ اصطلاح میں ہیت کے لحاظ سے ایسی صنفِ سخن اور مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور ہر دوسرے شعر میں قافیہ بدل جائے، لیکن ساری مثنوی ایک ہی بحر میں ہو۔ مثنوی میں عموماً لمبے لمبے قصے بیان کیے جاتے ہیں نثر میں جو کام ایک ناول سے لیا جاتا ہے، شاعری میں وہی کام مثنوی سے لیا جاتا ہے، یعنی دونوں ہی میں کہانی بیان کرتے ہیں۔ مثنوی ایک وسیع صنفِ سخن ہے اور تاریخی، اخلاقی اور مذہبی موضوعات پر کئی ایک خوبصورت مثنویاں کہی گئی ہیں۔ مثنوی عموماً چھوٹی بحروں میں کہی جاتی ہے اور اس کے لیے چند بحریں مخصوص بھی ہیں اور شعراء عموماً اس کی پاسداری کرتے ہیں لیکن مثنوی میں شعروں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں ہے، کچھ مثنویاں تو کئی کئی ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔

عربی شاعری میں مثنوی کا وجود بھی نہیں تھا اور یہ خاص ایران کی ایجاد ہے اور فارسی شاعری سے ہی ہندوستان میں آئی۔ رودکی کی مثنوی کلیلہ و دمنہ کا شمار فارسی کی قدیم ترین مثنویوں میں ہوتا ہے اور ان کے بعد بہت سے فارسی شعرا نے مثنویاں لکھیں لیکن دو مثنویاں ایسی ہیں جو دنیائے ادب میں زندہ و جاوید سمجھی جاتی ہیں، ایک فردوسی کی شہرۂ آفاق مثنوی شاہنامہ اور دوسری مولانا رومی کی مثنوی معنوی۔ ان کے علاوہ نظامی گنجوی کا خمسہ، جو پانچ

مثنویوں کا مجموعہ ہے اور امیر خسرو کا خمسہ، جو نظامی گنجوی کی مثنویوں کے جواب میں ہے، بھی مشہور مثنویاں ہیں۔ ان کے علاوہ سعدی شیرازی اور مولانا جامی بھی فارسی مثنوی کے مشہور شاعر ہیں۔ علامہ اقبال نے خوبصورت فارسی مثنویاں لکھی ہیں جیسے جاوید نامہ، اسرارِ خودی اور رموزِ بےخودی وغیرہ۔

اردو میں مثنوی کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اس دور میں کثرت سے مثنویاں لکھی گئیں۔ دکن کا پہلا مثنوی نگار نظامی بیدری تھا۔ اس قدیم دور کے دیگر مثنوی گو شعرا میں رستمی، نصرتی، سراج دکنی، ملاوجہی، محمد قلی قطب شاہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے بعد کے دور میں مشہور اردو مثنوی گو شعرا میں میر اثر، میر حسن، میر تقی میر، جرأت، دیا شنکر نسیم، نواب مرزا شوق، مومن خان مومن اور مرزا غالب وغیرہ شامل ہیں۔ جدید دور کے شعرا نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، گو اب اس کا چلن کم ہو گیا۔ اس دور کے شعرا میں الطاف حسین حالی، داغ، امیر مینائی، اقبال، حفیظ جالندھری، محسن کاکوری اور شوق قدوائی وغیرہ شامل ہیں۔

مثنوی کی ہیئت تو متعین ہے ہی جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی ایک معیاری اور اچھی مثنوی کے لیے کئی ایک چیزیں ضروری ہیں، جیسے:

1- پیٹرن یا خاص ترتیب- قدیم مثنوی کا آغاز ہمیشہ حمد و نعت و منقبت سے ہوتا تھا، اس کے بعد عموماً بادشاہ کی تعریف یا علم و حکمت و دانائی کی تعریف۔ وجہ تالیف بھی عموماً بیان کی جاتی تھی اور اس کے بعد اصل قصہ یا داستان شروع ہوتی تھی لیکن جدید شعرا نے اس سے انحراف بھی کیا ہے جیسے علامہ اقبال۔

2- سلاست و زبان و بیان- مثنوی میں عموماً ثقیل الفاظ استعمال نہیں کیے جاتے بلکہ چونکہ ہر شعر میں قافیہ بدلنا ضروری ہوتا ہے اس لیے شاعر کو ایک طرح سے سہولت مہیا ہوتی ہے کہ بہتر سے بہتر اور رواں و سلیس شعر کہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کئی ایک مثنویوں کے اشعار ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکے ہیں جیسے میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا یہ شعر

برس پندرہ کا یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

یا نواب مرزا شوق کی ایک مثنوی کا یہ شعر

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

اور کسی مثنوی کا یہ شعر

لائے اس بت کو التجا کر کے
کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

3- کردار نگاری- ایک اچھی کہانی کی طرح، ایک اچھی مثنوی میں کردار نگاری انتہائی اہم درجہ رکھتی ہے۔
تاریخی مثنویوں تو اچھی کردار نگاری کے بغیر بے جان ہیں۔
4- ربط و تسلسل
5- حسن ترتیب: یوں تو تقریباً سبھی مشہور اردو شعرا نے مثنویاں کہی ہیں جیسا کہ اوپر تحریر ہے لیکن میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کو دو صدیاں سے زائد وقت گزر جانے کے باوجود اردو میں بہترین مثنوی سمجھا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں عشق و محبت کا ایک عام اور سادہ سا قصہ بیان ہوا ہے جس میں کئی ایک مافوق الفطرت واقعات درج ہیں لیکن سادہ و سلیس زبان، جذبات نگاری، مصوری و منظر نگاری اور تہذیب و ثقافت و معاشرت کے خوبصورت اظہار نے اس کو یہ درجہ جلیلہ عطا کیا ہے۔
مقبولیت کے لحاظ سے اس کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" ہے جو اصل میں گل بکاؤلی کا قصہ ہے۔ اس مثنوی کی مقبولیت کی وجہ طرز ادا اور تصنعیت ہے۔ نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہر عشق" بھی ایک مشہور لیکن بدنام مثنوی سمجھی جاتی ہے اور اس کی وجہ عریانی ہے۔ شوق کی دیگر مشہور مثنویوں میں "فریب عشق"، "لذت عشق" اور "بہار عشق" شامل ہیں۔ غالب کی مثنوی "قادر نامہ" کا گو اردو ادب میں وہ مقام نہیں ہے جو مذکورہ بالا مثنویوں کا ہے لیکن یہ مثنوی اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ باقاعدہ ایک مقصد کے لیے لکھی گئی تھی۔ یہ مثنوی ایک طرح سے ایک فرہنگ ہے جس میں عربی، فارسی اور ہندی مشکل الفاظ کے اردو مترادف بتائے گئے ہیں اور بنیادی طور پر بچوں کے لیے لکھی گئی تھی۔ علامہ اقبال کی اردو مثنوی "ساقی نامہ" کا شمار بھی اردو ادب کی بہترین مثنویوں میں ہوتا ہے، جوش، روانی اور بے ساختگی میں یہ مثنوی اپنی مثال آپ ہے۔ حفیظ جالندھری کا "شاہ نامۂ اسلام"، اسلامی تاریخ پر مشتمل ہے جب کہ محسن کاکوروی اپنی نعتیہ مثنویوں کے لیے مشہور ہیں۔
10 - اردو شعرا کے تذکروں کی فہرست مقدمے میں دی گئی ہے۔
11 - غزل اور کلیات کی اصطلاحات بہت دلچسپ ہیں۔ یوں تو یہ اصطلاحات اتنی مروج اور مستعمل ہیں اور بادی النظر میں ان کے بارے میں کچھ لکھنا یا کہنا تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جب ان کے اصل معنی اور ان کے درمیان فرق کا ذکر آتا ہے تو طرح طرح کی دشواریاں اور اختلاف رائے سامنے آتے ہیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ان اصطلاحات پر قدرے تفصیل سے بات کی جائے۔
عربی زبان میں "دیوان" کے معنی رجسٹر یا ریکارڈ کے ہیں۔ حضرت علیؑ نے یہ لفظ انھیں معنی میں سرکاری دفتر کے لیے استعمال کیا۔ ہمارے ہاں بھی لفظ "دیوانی" ان معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ عہد جاہلیت میں چونکہ شاعری عربوں کی زندگی میں تمام شعبوں پر حاوی تھی، اس لیے اس زمانے میں یہ مقولہ عام تھا:
"الشعر دیوان العرب"

یعنی شاعری عربوں کے تمام عقائد اور افعال کا ریکارڈ ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں عرب کے تین نقاد۔۔۔ عقاد، ماذنی اور شکری۔۔۔ نے ایک ادبی تحریک شروع کی اور اپنے نظریات ایک کتابچے میں قلم بند کیے۔ اس کتاب کا نام "الدیوان" رکھا۔ اسی مناسبت سے یہ تحریک "حرکۃ الدیوان" کہلائی۔ اس طرح واضح ہے کہ غزل تو دور کی بات ہے، عربی میں دیوان کے لیے نظم میں ہونا ضروری نہیں تھا۔ وہ نثر میں بھی ہو سکتا تھا۔ جب یہ اصطلاح فارسی میں آئی تو یہ شعری مجموعہ کے لیے مختص ہو گئی۔ تاہم ردیف وار ترتیب کی کوئی قید نہیں تھی۔ (فرہنگ نفیسی)

اردو میں اس اصطلاح میں اور انحصار آیا۔ اب دیوان صرف اس شعری مجموعے کے لیے استعمال ہونے لگا جس میں کلام ردیف وار یا باعتبار حروف تہجی مرتب کیا گیا ہو۔ اس کے ساتھ یہ بھی شرط لگا دی گئی کہ ہر ردیف (ہر حرف تہجی) کے تحت کچھ نہ کچھ ضرور کہا گیا ہو۔ اور صاحب دیوان اس کو کہا جاتا جس نے اپنے دیوان میں یہ شرط نبھائی ہو۔ عموماً چونکہ اس شرط کا نبھانا نہ ہی بہت آسان تھا اور نہ ہی شاید بہت خاطر خواہ، اس لیے اکثر دیوان میں اس قید کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔

دیوان کے لیے صنف کی کوئی قید نہیں تھی۔ یعنی کوئی بھی کلام جو ردیف وار مرتب ہو سکے اس کا مجموعہ دیوان کہلایا جا سکتا تھا۔ چنانچہ نعتوں، نوحوں (دیوان حسینی)، ہجریات (انشا)، قصائد (امیر مینائی)، اور رباعیات (میر حسن، جعفر علی حسرت) کے دواوین لکھے گئے۔ اردو میں چونکہ غزل کی صنف سب سے زیادہ مقبول تھی اور شعرا غزلیات کو ردیف وار ترتیب دیتے تھے اسلیے عرف عام میں دیوان غزلیہ کلام کے مجموعہ سے منسوب ہو گیا۔ مندرجہ ذیل تفصیل سے واضح ہو گا کہ ان اصناف مثلاً مثنوی، مراثی وغیرہ کے مجموعہ جن کی ردیف وار ترتیب ممکن نہیں تھی اس کو دیوان کہا جا سکتا۔

اس سے ایک اور نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔ اگر کسی دیوان (یعنی ردیف ور مرتب مجموعہ) میں ایسا کلام شامل کر دیا جائے جس کی ردیف وار ترتیب ممکن نہیں (مثلاً مثنوی، مراثی) تو پھر وہ مجموعہ کلام دیوان نہیں کہلائے گا بلکہ زیادہ صحیح طور پر کلیات کہلائے گا، کیونکہ اس مجموعہ میں ردیف وار ترتیب کی شرط قائم نہیں رہی۔

یہ بھی ملحوظ رہے کہ دیوان مکمل بھی ہو سکتا ہے اور ناقص بھی۔ یعنی ایک صنف کی حد تک کسی شاعر کا پورے کلام کا مجموعہ اگر وہ ردیف وار مرتب ہے تو وہ دیوان کہلائے گا، کلیات نہیں۔ اس کے برعکس اگر وہ کلام نامکمل ہے، لیکن اس میں کچھ کلام ایسا شامل ہو جو ردیف وار مرتب نہیں کیا جا سکتا (مثلاً مثنوی، مراثی) تو وہ کلیات کہلائے گا، دیوان نہیں۔ بالفاظ دیگر، دیوان کے لیے ردیف وار ترتیب شرط ہے کلام کی مقدار نہیں۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ کلیات نثری تخلیقات کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے مثلاً کلیات پریم چند۔ بعض ادیب دیوان اور کلیات کی اصطلاحات میں اتنے اختصاص اور باریک بینی کو غیر ضروری سمجھتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ ہر اصطلاح کا ایک مخصوص مفہوم ہوتا ہے۔ (بلکہ ایک اصطلاح اور ایک عام بول چال کے لفظ کا فرق ہی یہ ہے۔) ایک اصطلاح کو اس مخصوص معنی میں استعمال کرنا ضروری ہے۔ اس سے زبان میں قطعیت اور صراحت

پیدا ہوتی۔ ظاہر ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ اصطلاحات غیر تغیر پذیر ہوتی ہیں، اور دوسرے الفاظ کی طرح وقت اور ضرورت کے تقاضوں سے اصطلاحات میں بھی تبدیلی آتی ہے لیکن جب تک ایک اصطلاح ایک خاص معنی میں مستعمل ہو اس وقت تک اس کا مفہوم میں استعمال مرجح ہے۔ (دیکھیے: فرہنگ ادبیات اردو، ج۔ ع۔ واجد، کتابی دنیا، دہلی، 2011ء، ص: 278 تا 280)

12- تخلص کی علامت (—) ہے، جسے "بت" کہتے ہیں جو کہ "برائے تخلص" کا مخفف ہے۔ شعر و سخن کی دنیا میں جہاں شاعر خواتین و حضرات کی تخلیقات انہیں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں، وہاں ان کے تخلص بھی انہیں انفرادیت بخشتے ہیں اور کچھ تخلص تو سب سے انوکھے معلوم ہوتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ کے مطالعے کے دوران بہت سے ایسے "تخلص" پڑھنے کو ملتے ہیں جو کافی عجیب و غریب معلوم ہوتے ہیں، مثال کے طور پر مقتون، مدفون، مقتول وغیرہ۔ احمق پھپھوندوی نام سے ایک مزاحیہ شاعر گزرے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ احمق پھپھوندوی ایک مشاعرے میں بلائے گئے جس میں بہت سے شاعر ان کے ناپسندیدہ تھے۔ انہوں نے اپنے تخلص کا سہارا لے کر ان پر یہ چوٹ کی:

ادب نوازئ اہلِ ادب کا کیا کہنا
مشاعروں میں اب احمق بلائے جاتے ہیں

ایک شاعر "پھل آگروی" کرتے تھے۔ پہلے ان صاحب نے تخلص "ثمر آگروی" رکھا لیکن بعد میں انہوں نے فیصلہ کیا کہ "ثمر" عربی زبان کا لفظ ہے اردو کا نہیں لہٰذا میں اپنا تخلص "پھل آگروی" رکھوں گا۔ ہندوستان کے ایک شاعر تھے جو "چرکیں" (چ کے نیچے زیر) تخلص کرتے تھے۔ "دیوان چرکین" کے نام سے ان کا باقاعدہ ایک دیوان چھپا ہے۔ اس میں زیادہ تر اشعار کھانے پینے اور نظام انہضام کی فکاہیہ تفصیلات، بیت الخلاء، پاخانے، اور اسی طرح کی گندی مندی اشیاء پر مرکوز ہوتے تھے لیکن زبان و بیان اور تمام شعری تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے یہ اشعار اگرچہ تہذیب کے دائرے میں ہی ہوتے ہیں۔ تاہم باذوق اور نفیس طبع قارئین کے مزاج پر گراں گزرتے تھے۔ اس بات کے حق میں یا خلاف کچھ کہا نہیں جا سکتا، سوائے اس کے کہ شاعر کا ذہن جس طرف چل نکلے۔ کئی دوسرے شعراء بھی ایسے ہیں جو ایک ہی موضوع کو چن لیتے ہیں اور پھر وہی ان کی شناخت قرار پاتا ہے۔
"چرکیں" کا فقط ایک شعر دیکھیے جس سے اس کے طرز کلام کا اندازہ ہو سکتا ہے:

بیت الخلاء میں آج ترنم کا زور ہے
شاید کوئی حسین ہے پیچش میں مبتلا

13- لفظ "ریختہ" کے بارے میں مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے حافظ محمود شیرانی کا ایک مضمون "ریختہ" مشمولہ "مقالات حافظ محمود شیرانی" جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1987ء، ص: 101 تا 109

14 - ریختہ ورد کنی کا تعلق: مخلوط لوگوں کی آبادی والے علاقوں میں کسی ایک لسانی گروہ کے الفاظ کا کسی دوسرے گروہ کا حصہ بن جانا عام سی بات ہے۔ اس لیے کتنے ہی ایسے الفاظ ہماری زبان کا حصہ بن چکے ہیں اور بعض بناوٹی اور لکھاوٹی تبدیلیوں کے ساتھ۔ اردو زبان کے حوالے سے ریختہ اور دکنی بھی دو ایسے ہی الفاظ ہیں۔ اردو لغت۔ تاریخی اصول پر میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا گیا ہے "حضرت امیر خسرو کے زمانے میں اردو کو ہندی کہتے تھے اور ہندی کے بعد اسی زبان کو ریختہ کہا گیا ہے" (ص 973) مزید لکھا ہے کہ اس کی وجہ تسمیہ یہ کہی جاتی ہے کہ مختلف زبانوں سے اسے ریختہ کیا گیا ہے"۔ یوں ریختہ کو فارسی زبان کا لفظ تسلیم کیا گیا ہے۔ قائم کا یہ شعر بھی مرقوم ہے:

زبان ریختہ کہتے ہیں جس کو
سو یہ تو اٹھی دلی کی زبان ہے

قائم کا زمانہ 1795ء بتایا گیا ہے اور یہ وضاحت بھی موجود ہے کہ ریختہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں ہندی فارسی کے الفاظ یا فقرے متحد ہوتے ہیں یہاں غالب کا یہ شعر توجہ طلب ہے:

ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

یعنی میرؔ اور غالبؔ ریختہ کے شاعر تھے لیکن کیسے؟ کہ ان کے اشعار میں برتی گئی زبان کو مختلف زبانوں کے الفاظ سے ریختہ نہیں کیا گیا تھا اور پورے دیوان غالب میں کوئی ترکی لفظ نہیں ملتا۔ ہاں فارسی اور عربی الفاظ کی پیوندکاری ملتی ہے اور جہاں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کو بھی ریختہ کہا جا سکتا ہے۔ وہاں اس شعر کو بھی ریختہ ہی کا شعر کہا جائے گا:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اور اسی عہد میں شاہ عبد القادر صاحب نے اپنے قرآنی ترجمہ کے دیباچہ میں جو 1205ء ہجری میں شائع ہوا تھا یوں کہا تھا کہ "اس زبان میں ریختہ نہیں بولی بلکہ ہندی متعارف بولی ہے تاکہ عوام کو بے تکلف دریافت ہو" یعنی شاہ صاحب کے نزدیک ریختہ ہندی متعارف سے مختلف تھی۔ شاہ صاحب سے قدرے بعد مولوی خرم علی صاحب نے 1238ء ہجری میں نصیحت المسلمین تالیف کی تو لکھا کہ بندہ خرم علی کے دل میں آیا کہ شرک کی برائی قرآن شریف سے ثابت کیجئے اور ہر آیت کا ترجمہ ہندی زبان میں صاف صاف بیان کریئے۔

یوں قیاس ادھر جاتا ہے کہ مغلیہ حکومت اور اس کے درباریوں کی محدود سی اقلیت انیسویں صدی عیسوی کے آغاز تک یہاں کی اکثریت کی زبان کو بدل نہیں سکی تھی جو ہندی تھی اور اس اکثریت ہی کو سمجھانے کے لیے دونوں بزرگوں نے ہندی ہی سے کام لیا تھا ریختہ سے نہیں لیا تھا کہ سمجھانا ان کے نزدیک ایک دینی فریضہ تھا جب کہ دربار اور متوسلین دربار کے سامنے ایسا کوئی فریضہ نہیں تھا اور شمالی ہند کے درباری شعراء نے ہندی یعنی اکثریت کی زبان کو فارسی آمیز کرنا شروع کر دیا تھا اور اسی کو ریختہ کہا گیا ہوگا۔

یہ افسوسناک کوتاہی ہے کہ ریختہ کے استاد یعنی غالب سے کسی نے نہ پوچھا کہ جس دیوان کو آپ نے "مجموعہ اردو" بھی کہا ہے اسے ریختہ کیوں کہا گیا ہے؟ اس سلسلہ میں میر تقی میر یعنی ریختہ کے استاد کا شعر بھی دعوت فکر دیتا ہے:

خوگر نہیں ہم یونہی کچھ ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

اور ہم میر صاحب کو کسی دکنی معشوق کا عاشق تسلیم نہ کریں تو بھی یہ ضرور معلوم پڑتا ہے کہ میر کے نزدیک دکنی زبان کو ریختہ کہا جاتا تھا جس میں مختلف زبانوں نے معروف معنوں میں اپنا عمل دخل نہیں دکھایا تھا اور جو قدرے پنجابی کے زیادہ قریب تھا۔ اسی طرح حقیقت میں ریختہ، دکنی اور گوجری کو بھی ایک ہی زبان کہتے تھے اور شمال و جنوب میں کسی نے بھی لفظ ریختہ اختراع کرنے کا دعویٰ نہیں کیا تھا اور اسے فارسی لفظ جان کر تعجیلی قیاسات بن گئے تھے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر اسے غیر فارسی لفظ خیال کیا جاتا ہے جو بہت سے کم مستعمل الفاظ کی طرح میر صاحب نے عوام میں سے سن لیا ہوگا اور نادرہ کاری کے شوق میں اسے برت لیا ہوگا۔ سننے والے نے اسے خالص مقامی لہجہ ہی میں کہا ہوگا اور "خ" کی جگہ "ک" کے ساتھ۔ لیکن میر صاحب نے ک کو خ کے ساتھ بدل کر اسے فارسی بنا لیا ہوگا کہ ریختہ میں موجود خائی آواز مقامی نہیں تھی۔ یہاں میر حسن میر کا یہ فقرہ بھی قابل توجہ ہے کہ "ریختہ اول از زبان دکن رواج یافت" (پنجاب میں اردو)

لیکن دکن سے کیا مراد تھا؟ اس کا جواب 1913ء میں شائع ہونے والی ایک مفصل ڈکشنری (نیو اسٹینڈرڈ انگلش ڈکشنری) کی پہلی جلد میں ہی یوں بیان کیا گیا ہے:

The part of Indian south Narbada River

یعنی دکن سے نربدا پار کا علاقہ مراد تھا اور ریختہ کا اصل روپ ریکتہ (رکتہ) ہوگا۔ اکبری عہد کی لغات مدار الافاضل جلد دوم میں رک کا مفہوم بحوالہ فرہنگ اسندراج باران نرم ریزہ بھی دیا گیا ہے یعنی یہ آبی حوالے والا لفظ ہے۔ اسی طرح رکاب سے بھی پیالہ مراد ہے اور اسی سے رکابی اردو پنجابی میں بولا جانے والا لفظ ہے لیکن عربی میں اس سے ساقی بھی مراد ہے اور رکام سے بادل مراد ہے تو دکنی سے شیراز یعنی ایران کا ایک چشمہ بھی مراد ہے جب کہ رکوہ سے چمڑے کا ڈول بھی مراد ہے۔ اسی طرح رکیب سے آب خالص مراد ہے تو رکیہ سے کنواں مراد ہے یعنی رک

سے لے کر رکتہ (ریختہ) تک میں آبی حوالہ پایا جاتا ہے اور اس بات کو بے باندھ کر جب پاکستان پار کی شمالی زبانوں کو ٹٹولا جائے تو چیکو سلواکیہ اور اس میں ریکا Reka کو دریا کا متبادل ملتا ہے، جس نے شاید ریختہ کا روپ اختیار کر لیا ہو گا اور ریکتہ سے ابتدا میں دریا پار یعنی زبدا پار کی بولی ہی مراد ہو گی یا دریا کنارے کی بولی۔ کہ دریا کنارے کی بولی عموماً گلوملی سی بولی کا روپ لے جاتی ہے کیوں کہ پتن لوگوں کی میل جول کی جگہ ہوا کرتے ہیں۔

چیکو سلواکیہ میں رکتی (Rikati) سے کہنا مراد ہے۔ رکی (Riki) کا بھی یہی مفہوم ہے اور وقت کے ساتھ ریختہ (ریکتہ) سے کہی گئی بات مراد ہو گیا ہو گا جسے ہم فارسی لفظ گفتہ کے قریب پاتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اسی طرح ہمارا بہت معروف لفظ "بہت" بھی وہاں ہی سے آیا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ چیک میں بوہتی سے امیر مراد ہے یعنی فراوانی۔ پن یعنی قلم کو بھی وہاں پر (پرو) کہتے ہیں اور یہ مفہوم کسی اور یورپی زبان میں نہیں ملتا۔ عجیب تر یہ کہ فعل کے آخر میں تا، تی، تے کا سلسلہ بھی اسی ملک کی طرف جاتا ہے کہ وہاں بھی ہم اسے فعل کا حصہ پاتے ہیں چنانچہ چیک میں زتی (Zati) سے جینا مراد ہے۔ چیتی (چِتی) سے پینا مراد ہے اور شاید پیٹ کو اسی لیے یہ نام دیا جاتا ہے۔ اسی طرح جیتی (jiti) سے وہاں جانا مراد ہے اور چشتی سے پڑھنا مراد ہے جس سے ذہن خواجہ معین الدین چشتی کی طرف چلا جاتا ہے اور شاید ان کو یہ نام بھی عرفانی حوالہ سے دیا گیا ہو گا۔ اگرچہ دائرہ معارف میں ہے کہ سلسلہ چشتیہ کو ہرات کے قریب ایک گاؤں چشت کے حوالے سے یہ نام دیا گیا تھا اور ممکن ہے کہ چشت میں آبی حوالہ بھی ہو کہ روسی تاتارستان میں دریا کنارے کی ایک بستی کا نام چشتوپول ہے اسی طرح چشتیاں تیغ کنارے کی ایک بستی کا نام ہے بلکہ چشتوتی لداخ کی ایک جگہ کا نام بھی ہے لیکن جس طرح کانا یعنی سرکنڈا۔ اور کانا یعنی یک چشم کو لکھا ایک ہی طرح جاتا ہے اس طرح ممکن ہے چشت کی معنوی بدلاوٹ کے بلاوٹ کے ذریعے واضح کیا جاتا ہو اور مقصود اس طول کلام سے یہ ہے کہ ریختہ بھی ممکن ہے ریکتہ (ریکتی) کے روپ میں ادھر ہی سے آیا ہوا لفظ ہو جو یہاں آکر بے سمتا ہو گیا ہو اور اس کے شناختی کارڈ میں ہم نے اسے فارسی زادہ لکھ دیا ہو۔

دکن کی طرف لوٹیں تو جہاں فارسی لغتیں راہنمائی نہیں کرتیں وہاں 1935ء میں شائع شدہ ایک انسائیکلوپیڈیا میں جس کا نام پیئرز سائیکلوپیڈیا ہے (Pears cyclopaedia) زبدا کے سلسلے میں یوں مرقوم ہے:

River between the Deccan and Hindustan flowing from Russia to the Arabean Sea

یعنی دریائے زبدا دکن اور ہندوستان کی حد فاصل بنتا ہے۔ اسی طرح خود دکن میں بھی آبی حوالہ پایا جاتا ہے جس کی گواہی ان الفاظ سے ملتی ہے:

(1) ڈھاکہ کو یہ نام دریائی حوالہ ہی سے دیا گیا تھا۔

(2) ڈک Duck یعنی بطخ کو یہ نام آبی حوالے سے دیا گیا تھا بلکہ Deck کو بھی اور ڈاک Dock کو بھی اور یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دکن کو آبی حوالے سے یہ نام دیا گیا تھا اور اس خطہ کو دکشن سے کوئی تعلق نہیں تھا جس سے دائیں جانب مراد لی جاتی ہے کہ اس طرح جہلم اور اس سے اوپر کی جانب کے لیے دکن دائیں جانب کا خطہ نہیں بنتا اور خلجیوں کی فوجیں شمالی ہند میں سے ادھر نربدا پار کر کے بڑھی تھیں اور گجرات کی ہمسائیگی والا یہ علاقہ ان کو پانی پارہ علاقہ ہی لگا تھا جہاں باہمی میل جول اور لفظوں کے تبادلے نے دونوں کی زبانوں کو اسی قدر ایک دوسرے کے قریب بھی اور دور بھی رکھا ہوا تھا جس قدر پنجابی کے مختلف لہجے ایک دوسرے کے قریب بھی ہیں اور دور بھی ہیں اور اسی لیے دہلی والوں کو گجراتی اور دکنی بلکہ گوجری بھی ایک ہی بولی کے روپ لگے۔ ورنہ جنوبیوں نے اپنے کسی لہجے کو یہ نام نہیں دیا تھا کہ وہ علاقہ معروف معنوں میں دراوڑی بولیوں کا علاقہ تھا۔

دریائے نربدا کے علاوہ جسے نرمدا کہا جاتا ہے اس خطہ کا استوائی علاقہ کے قریب ہونا بھی اسے آبی علاقہ ٹھہراتا چلا آیا ہے اور دریاؤں نے اس میں جگہ جگہ وادیاں بنائی ہوئی ہیں اور ان دریاؤں کو وہ بارشیں جنم دیتی ہیں جو تقریباً سارا سال برستی رہتی ہیں اور اس کے دکنی یعنی برساتی علاقہ ہونے کی تصدیق کرتی ہیں اور جسے ہم پنجابی میں ڈھوک یعنی بستی کہتے ہیں۔ اس سے بھی پانی کنارے کی بستی بھی مراد ہوگا کہ آج بھی لاڑکانہ کے قریب دریا کنارے کی ایک بستی کا نام ڈاکری ہے۔ اسی طرح یونان میں ایک آبی کنارے کی بستی کا نام ڈھکوس (Dhokos) ہے۔ ناروے میں ایک دریا کا نام ڈوکا Dokka ہے اور جس طرح غزنوی ایام میں ہند سے پنجاب مراد تھا لیکن بعد میں مفہوم کا پھیلاؤ بڑھ گیا۔ اسی طرح دکن بھی ہوا ہوگا۔ ورنہ لسانی پس منظر میں اس خطہ کو دراوڑ دیش کہنا چاہیے تھا اور وہ بھی بے محل نہ ہوتا کہ لفظ دراوڑ بھی آبی حوالہ رکھتا تھا کہ ڈار (Dor) فرانس کے ایک دریا کا بھی نام ہے تو ڈراوا Drawa کروشیا کے ایک دریا ہی کا نہیں پولینڈ کے ایک دریا کا بھی نام ہے اور ڈراکل میں بھی کبھی یہی آبی حوالہ تھا بلکہ ڈرپوک میں بھی۔ اور یہ الفاظ دور شمال کی طرف سے ادھر آئے تھے بلکہ گولکنڈہ بھی بیرونی لفظ ہے کہ گول سے ترکی میں آبگاہ مراد ہے۔ حیدرآباد بھی اصل میں ایدر آباد ہوگا کہ ایدر Eider نام کا ایک دریا جرمنی میں ہے جب کہ حیدرآباد کشمیر میں بھی ایک آب کنار کی جگہ کا نام ہے لیکن حیدر آباد جس دریا کے کنارے آباد ہے اسے موسی Musi بھی کہا جاتا ہے اور یہ نام اسے کسی مقامی زبان کے حوالے سے ہی دیا گیا تھا بلکہ (تحریری اور تلفظی اختلاف کی گنجائش کے ساتھ) اسے ہم بیرونی لفظوں میں ہی شمار کر سکتے ہیں کیونکہ استھونیا میں موسر Musur سے منہ مراد ہے اور منہ چونکہ بھی اور منہ کو یہ نام اس لیے دیا گیا تھا کہ اس کے ذریعے پانی پیا جاتا تھا اور پینے والی شے کو موسو کہا گیا تھا۔ مسام کو ہم نے پسینے یعنی پانی کے حوالے سے ہی یہ نام دیا تھا اور انگریزی میں لفظ مس Miss سے اگر کنواری عورت مراد تھا تو شاید اس لیے کہ اس میں حیض جاری نہ ہونے کی طرف اشارہ جاتا تھا جسے شادی کے قابل ہو جانے کی علامت گنا جاتا تھا۔ یہی لفظ ہمیں آبی حوالے کے ساتھ ناروے کی بندرگاہ موس Moss میں ملتا ہے۔ اسی

طرح لفظ مدراس بھی دور شمال کی جانب سے آیا تھا کہ استھونیا میں اس سے جہاز راں مراد ہے اور تھوڑی سی تلفظی تبدیلی کے ساتھ کے ذریعے ہی یہ لفظ جرمنی، ڈچ، سویڈن اور روس میں ملتا ہے یعنی وہاں سے مسٹروس لکھا بولا جاتا ہے اور سٹر گشت سے قدیم ایام میں شاید آب کنارے کی سیر مراد تھا۔

یہ باتیں قیاسات کا درجہ رکھتی ہیں۔ ایسے یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بروہی زبان میں رک rak سے جدا رکھنا مراد ہے اور یوں "رک + رکتہ = ریختہ " سے شاید وہ علاقہ اور پھر اس کی زبان مراد ہو جو شمالی خطہ سے جدا تھا۔ اسی طرح رک Rik سے ریت یعنی ریگ مراد ہے۔ یوں ریکتا سے ابتداء میں شاید وہ تحریر مراد ہو اور وہ زبان جو ریت پر لکھی جاتی تھی۔ لفظ اور معنی کے اس پہلو کی طرف ذہن اس لیے جھکتا ہے کہ 1946ء کی ایک مطبوعہ کتاب The world's peoples and how they dive کے صفحہ 422 پر ایک تصویر ہے Koran School in the Desart۔ اس سے خیال ادھر جاتا ہے کہ بہت ہی قدیم ایام میں انسان نے ریت ہی سے تختی کا یا کاغذ کا کام لیا ہو گا اور یوں ریختہ سے ابتداء میں ریت پر لکھی گئی چیز مراد ہو گی تو بعد میں اس سے ہر تحریر مراد لی جانے لگی ہو گی۔ جس طرح لفظ تحریر کا بنیادی مفہوم آزاد کرتا ہے لیکن ہم اسے لکھاوٹ مراد لیتے ہیں عکس میں لکھنے کے جس طریقہ کی تصویر اتاری گئی ہے وہ صدیوں سے نسل در نسل چلتا آیا ہو گا۔ اور اس پس منظر میں معروف ترین انگریزی ڈکشنریوں سے اختلاف کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ لفظ write اور ریت ایک دوسرے کے شاید اسی لیے بہت قریب ہیں بلکہ read ہی نہیں reed بھی ہے جس سے ابتداء میں انسان نے ریت پر لکھنے کی ابتدا کی ہو گی اور اس کو کاہی کہا جاتا تھا بلکہ کلک بھی کہتے تھے۔ کاہی (کا ہوی) شاید اس لیے کہ اس سے کہی گئی بات لکھی جاتی تھی اور کلک اس لیے کہ سیاہی کے ساتھ لکھنے سے پہلے کھود کر لکھنے کا دستور تھا جس کے لیے نباتاتی آلہ تحریر کی جگہ کھودنے والا آلہ برتا جاتا تھا اور اسے کِل کہا جاتا تھا اور شاید اسی حوالہ سے لفظ Call بن گیا ہو گا تو عربی میں قال۔ ڈنمارک Kalde ناروے میں Kalle یونانی میں Kalo اور عبرانی میں "ل + ر" کی بدلاوٹ سے Kara اور لفظ قرآن اور قاری میں بھی یہی معنوی پس منظر پایا جاتا ہے جب کہ کلمہ اور کلیم اور کلام بھی اس سے جڑ جاتے ہیں بلکہ کو کلمہ کو بھی یہ نام اس لیے دیا گیا تھا کہ وہ قال اور call میں مدد دینے والا تھا اگرچہ اس میں سیاہی یا جلنے جلانے کا حوالہ بھی پایا جاتا تھا۔

دراوڑی کی طرف آئیں تو وہاں کولامی میں لفظ ریکو rekku ملتا ہے جس سے پتہ مراد ہے اور پنجابی میں ہم اسے پتر کہتے ہیں تو خط کو بھی پتر ہی کہا جاتا تھا یوں ریکا سے پتوں پر کی تحریر مراد ہوئی اور ایسی تحریر کا اس خطہ میں رواج تھا جیسا کہ ذیل کی سطروں سے عیاں ہے:

Edited for the first time from the original palm leaf and paper manuscripts, written in Malyalam and Devanagari characters with an Introduction and Critical Notes.

لفظ جنوب براستہ ترکی ادھر آیا تھا کہ وہاں "گونی" سے جنوبی سمت مراد ہے اور گون سے دن۔ اور یہ وہی لفظ ہے جسے ہم دگر گوں کی صورت میں بھی جانتے ہیں اور گوناگوں کی صورت میں بھی اور ان میں دنوں کے بدل جانے

کا حوالہ پایا جاتا ہے اور چونکہ دکنی خطہ میں سورج کی گرمی سارا سال شدید رہتی ہے اور وہ اعتدال لیل و نہار کا علاقہ ہے اس لیے اس کو گونی gune یعنی شمسی خطہ کہا گیا تھا لیکن ترکی لفظ کے تلفظ میں چونکہ ذم کا پہلو پیدا ہو جاتا تھا کہ گ بآسانی ک کی آواز سے بدل جاتا تھا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اسے ج سے بدل دیا گیا ہوگا اور یوں جونی کو جنب کے حوالہ سے جنوب بتایا گیا ہوگا اور اس کو عربی زبان ہی کا لفظ جان لیا گیا ہوگا اور شاید اکبری ایام کے اواخر میں کہ اس دور کی لغات مدار الافاضل میں لفظ جنب پہ معنی پہلو تو موجود ہے لیکن جنوب کو بادوست چپ بتایا گیا ہے اور سمت دست راست نہیں بتایا گیا۔ یہ لغات 1001 سال ہجری قمری میں تالیف کی گئی تھی۔

گون سے دن مراد ہوتا ہی یہ خیال کرنے کی گنجائش پیدا کرتا ہے کہ لفظ june اسی کا ہم اصل ہے اور جس جنوبی دراوڑی زبان کو گوندی کہا گیا تھا اسے سمتی حوالہ ہی سے یہ نام دیا گیا تھا اسی سمتی حوالہ ہی سے ایک بہت بڑے خشکی کے قطعہ کو گوندوانا Gondwana کہا گیا تھا جس میں جنوبی امریکہ، افریقہ، انڈیا، آسٹریلیا بلکہ منقلب جنوبی کا علاقہ بھی شامل تھا اور یہ اربوں برس پہلے کی بات ہے اور پھر اس میں ٹوٹ پھوٹ ہونے لگی جسے Continental Drift کہا جاتا ہے۔

لیکن قیاسات نامکمل رہ جائیں گے اگر یہاں رگ وید کا ذکر نہ کیا جائے۔ اس آریاؤں کی قدیم ترین تالیف کو رگ کیوں کہا گیا تھا؟ رگ وہی لفظ ہے جس کو آج راگ کہا جاتا ہے یعنی اس سے کلام موزوں مراد تھا۔ دونوں میں موجود مماثلت کا ذکر کیے بغیر مجھ سے بہت پہلے دانایان فرنگ نے یہی بات کی تھی اور اس مجموعہ کو یہ نام دینے کا باعث یہی بتایا تھا کہ اس کے نغمات کو گا کر پڑھا جاتا تھا۔ اپنے دیباچہ میں گریفتھ نے ریشوں کو شاعری لکھا تھا۔ اسی طرح پنجابی کی ایک مفصل سی لغات مہا کوش میں مرقوم ہے کہ رچا سے رگ وید کا منتر مراد ہے اور رچ سے حمد و ثنا مراد ہے یوں رگ وید کو یہ نام اس لیے دیا گیا تھا کہ اس میں ثنائیہ اشعار تھے۔ آگے چل کر مفہوم میں تبدیلی پیدا ہو گئی بلکہ لکھاوٹ میں بھی کہ ثنا میں بناوٹ کے لحاظ سے کوئی ستائشی پہلو نہیں ہے اور فارسی لغاتوں میں اسے عربی کا لفظ لکھنے کے باوجود اس کے کسی مشتق کا سراغ نہیں دیا۔ چنانچہ فرہنگ عمید مطبوعہ ایران میں ثنا کے بعد ثنائی درج ہے جس کا مفہوم کلمہ دو حرفی دیا گیا ہے۔ یہی صورت سبنگاس کی فارسی لغت کی ہے اور یہ لفظ بھی بنیادی طور پر سنا ہو گا جس سے قدرے بدلاوٹ کے ساتھ استھونیا میں لفظ مراد ہے اور اسے sona لکھا بولا جاتا ہے جبکہ فن لینڈی سوئن suin سے بولا گیا مراد ہے اور لفظ suu سے مراد منہ ہے یعنی وہ لفظ جو منہ سے نکلا ہو اور ہماری زبان میں سنتا کی اصل یہی ہے لیکن اس کی وضاحت فن بولی سے ہوتی ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ یہی کچھ لفظ ریختہ پر بھی گزری ہوگی۔ وقت کے ساتھ رگ، ریگ، ریک، ریکتا، ریختہ بن گیا ہو گا لیکن اس میں شعری حوالہ تادیر رہا اور ریختہ سے کلام منظوم ہی مراد رہا تا آنکہ شاہ عبدالقادر کے ایام میں اس کا نثری حوالہ سے ذکر ملتا ہے لیکن جب غالب شیو نرائن کو لکھتے ہیں کہ میرا اب ریختہ لکھنے کو جی چاہتا ہے نہ مجھ سے کہا جائے، تو یہاں کلام منظوم ہی کی طرف اشارہ ملتا ہے یعنی ایک قیاس یہ بھی ہے کہ ریختہ کو رگ ویدی حوالہ ہی سے

یہ نام دیا گیا ہوگا جس کی طرف مفہوم ہونے چاہئے شاید عہد عالمگیر میں نامناسب سمجھا گیا کہ اہل قلم بیشتر وقت شناس رہے ہیں۔ چنانچہ مسلم دور اقتدار میں غیر مسلم شاعر بھی حمد و نعت سے اپنی شعری تصنیفات کو مزین کیا کرتے اور ضیائی دور میں فرشتوں کا گیت نصاب سے خارج کر دیا جاتا تھا بلکہ جہاں ارمغان حجاز میں حسین احمد مدنی کے حوالے والی رباعی درج ہے وہاں فٹ نوٹ میں وہ کشادہ قلب معذرت درج نہیں کی گئی جس کا اظہار علامہ نے مدنی صاحب کے وضاحتی بیان کے بعد کیا تھا۔

خلاصہ کلام یہ کہ دکن ایک جغرافیائی خطہ کے طور پر معروف ہونے کے باوجود کسی ایک زبان کا خطہ نہیں تھا بلکہ دراوڑی قبیلے کی زبانوں کا گھر تھا۔ اس لیے دکنی اردو کی ترکیب نظر ثانی کی محتاج ہے یا مزید وضاحت کی۔ اسی طرح ریختہ کو بھی فارسی زبان کا نقطہ آغاز لینے کی جگہ اس کا سراغ کسی اور جانب تلاش کرنا چاہیے بلکہ یہ کام وسیع پیمانہ پر کرنے والا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: ریختہ اور دکنی از شریف کنجاہی، مشمولہ: اخبار اردو، مارچ۔ اپریل 2014ء)

15۔ ریختہ اور غزل کی مماثلتیں۔ چند مباحث: غزل کو ریختہ کے نام سے بھی منسوب کیا گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ریختہ کا لفظ غزل کے لیے کیوں رائج ہوا اور اس کے پیچھے کون سے اسباب کارفرما ہیں، اس کے علاوہ یہ لفظ اول اول کون سی غزلوں کے لیے مستعمل رہا ہوگا۔ محمود شیرانی نے اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں اس بات کی صراحت کی ہے کہ ریختہ کا لفظ سب سے پہلے حضرت امیر خسروؒ نے موسیقی کے ایک راگ کے طور پر استعمال کیا تھا۔ دوسرے راگوں کی طرح ریختہ کی بھی اپنی خصوصیت ہے اور اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف شکستہ بحروں کے لیے مختص ہے۔ اس بات کا اطلاق یقینی طور پر تبھی کیا جا سکے گا جب ریختہ پر بحث کو محققین اور آگے تک لے جائیں گے۔ محمود شیرانی نے اپنی تحقیق کے مطابق جتنی غزلیں یا نغمے ریختہ کے طور پر دریافت کیے ہیں ان پر ابھی تک تو یہی بات پوری اترتی نظر آتی ہے۔ محمود شیرانی نے موسیقی کی اس نئی اصطلاح کی تخلیص میں حضرت علاؤالدین ثانی برناوی کی تصنیف کتاب چشتیہ کے حوالے سے لکھا ہے:

"اس اصطلاح سے موسیقی میں یہ مقصد قرار پایا کہ جو فارسی، خیال ہندوی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں، اس کو ریختہ کہتے ہیں۔ ریختہ کے لیے کسی پردے کی قید نہیں ہے۔ وہ ہر پردے میں باندھی جاتی ہے۔"

(پنجاب میں اردو، 32، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)

شیرانی صاحب نے ریختہ کی اصطلاح پر موسیقی کے قاعدوں کے اعتبار سے کوئی خاص تحقیق نہیں کی ہے البتہ وہ اس میں موجود کلام کی تحقیق کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ریختہ اک ایسے نمونۂ کلام کا نام ہے جس میں فارسی اور ہندوی کلام کی آمیزش ہو اور ان کی ترتیب سے اسے پرویا گیا ہو۔ ایک قیاس اور بھی ہو سکتا ہے۔ ہم ریختہ کی وجۂ تسمیہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اگر موسیقی کے علم کے مطابق اس لفظ کو شکستہ بحروں یا پھر الگ الگ جگہوں پر

pauseدینے والے لفظوں سے مربوط مصرعوں کے نیے مختص سمجھا جائے تو ہم کو اسے سمجھنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ چونکہ ریختن کے قریبی معنی بکھرنے کے ہیں اس لیے ہمیں اس نکتے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ حضرت امیر خسروؒ نے اس اصطلاح کو ریختہ کا ہی نام کیوں دیا۔ اس باب میں سب سے پہلے ان مثالوں کو دیکھنا ضروری ہے جو ہمارے اکابرین ادب کی نظر میں ریختہ کی synonym میں شامل ہیں۔ محمود شیرانی نے جن غزلوں کو ریختہ کے طور پر پیش کیا ہے اُن کی بحریں مندرجہ ذیل ہیں

مصرع: زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں

بحر: مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

مصرع: سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ

بحر: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مصرع: سن لے یشودا رانی تو لال کی بڑائی

بحر: مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن

مصرع: سو کھ چین کے منڈل موں، سیھ جا کر وپکارا

بحر: مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن

یہ ساری بحریں شکستہ ہیں اور اب تک اس قیاس کی تصدیق کرتی ہیں کہ ریختہ اول اول اس کلام کو کہا گیا ہو گا جس میں بحر کے اعتبار سے شکستن اور ریختن کے عناصر پوری طرح کار فرما نظر آئیں۔ عہد ہمایوں کے ایک شاعر شیخ جمالی سے منسوب یہ ریختہ کی ایک غزل بھی شامل کی ہے، جس کا ایک شعر یوں ہے۔

خوار شدم زار شدم لٹ گیا
در رہِ عشق تو کسر نٹا ہے

اس شعر میں ہندی اور فارسی کی آمیزش تو نظر آتی ہے مگر اسے سراسر ریختہ ماننے میں اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ اول تو یہ بات کہیں سے ثابت نہیں ہے کہ یہ شعر شیخ جمالی کا ہی ہے اور اگر اس کا تدارک نہ کر پانے کی بنا پر ہمیں یہ تسلیم ہی کرنا پڑے تو اس میں بہر حال شک باقی رہتا ہے کہ شیخ جمالی نے خود اسے ریختہ کہا ہو۔ آخر میں جو بات سب سے زیادہ موثر معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ شیخ جمالی کے عہد میں اور حضرت امیر خسروؒ کے دور میں کئی صدیوں کا فرق ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ ریختہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے اپنی اصل حالت سے بگڑ گیا ہو اور شمالی ہند کے کچھ شاعروں نے کچھ ہندوی اور فارسی کلام کے ملے جلے نمونوں کو ریختہ کا نام دے دیا ہو۔

شیخ باجن کی ایک غزل کا شعر بھی محمود صاحب نے اپنی اس تحریر میں شامل کیا ہے جسے بقول محمود شیرانی خود شیخ باجن ریختہ قرار دیتے ہیں۔ غزل کا مطلع ہے:

باجن یہ وو روپ نہ ہوئے جو کوئی بکھانے

بھانے آپ کو جیوں سب کوئی جانے

اول بات تو یہ ہے کہ اسے ریختہ قرار دینے میں خود ریختے کی وہ بنیادی شرط آڑے آتی ہے جس میں فارسی کلام کا ہندی سے ہم آغوش ہونا لازمی قرار دیا گیا ہے۔ عروضی نقطۂ نظر سے بھی اس مطلع کو مکمل اور صحیح قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔ لفظ کی ساخت اور نظم کی ہیئت کی طرح اردو غزل بھی طرح طرح کے ادوار میں بنتی اور بگڑتی رہی ہے۔ اردو میں اس کا وجود یونہی قائم نہیں ہوا ہے بلکہ آہستہ آہستہ اس کے گیسوؤں کو شانۂ مشق سے سنوارا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے میری اس بحث میں ریختے کی صحیح تعریف بیان ہونے میں کچھ کوتاہی ہوئی ہو مگر اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ریختہ ابتداً کسی غزل کے کسی خاص فارمیٹ کا نام رہا ہوگا جس کی صحیح تحقیق بے حد ضروری ہے اور جہاں تک اس لفظ کے سفر کی داستان ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس کے ذریعے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ غزل کے طور پر ریختہ کا لفظ ہندوی کلام میں جب استعمال ہوا ہے وہ زمانہ گیارھویں ہجری کی ابتدا کا ہے، خاص طور پر ابھی تک کی تحقیق تو یہی ثابت کرتی ہے کہ اس دور میں غزل، گیت، بھجن یا مناجات کی ایک خاص قسم کو ریختہ کا نام دیا جاتا تھا۔ ابھی یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اس لفظ کو سب سے پہلے اپنی اصل راہ سے الگ ہٹ کر کس شاعر نے غزل کے طور پر استعمال کیا اور وہ کون سا شاعر، نثار یا مورخ ودان تھا جس نے اردو زبان کو سب سے پہلے ریختہ کے نام سے موسوم کیا۔ اگر نصیر الدین ہاشمی کو ریختہ بمعنی غزل کے لیے اردو میں اپنی تحقیق کا بنیادی رکن بنایا جائے تو ریختہ کو ولی نے 1700ء کے بعد یعنی اٹھارہویں صدی کے بالکل آغاز میں اپنے سفر دہلی کے بعد گجرات یا دکن میں غزل کے طور پر استعمال کیا ہوگا۔ یہاں اس بات کا بھی احتمال ہے کہ ہو سکتا ہے کہ یہ لفظ ولی نے دہلی میں ہی استعمال کیا ہو اور بعد میں اسے جاری رکھا ہو۔ اس بات پر چونکہ تشکیل سے ابھی کسی ماہر ادیب و ناقد نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے اس لیے یہاں اس بات کو اس بحث کے آغاز کے طور پر ہی تسلیم کیا جائے اور جب تک یہ بات ثابت نہیں ہوتی ہے تب تک کسی بھی طرح سے اسے وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے ریختہ بمعنی غزل کا لفظ نورالدین ہاشمی کی تحقیق کے مطابق اس سے پہلے پنجاب میں ملا شیری کے ذریعے ایک صدی قبل یعنی سترہویں صدی کے شروعاتی دور میں استعمال ہو چکا تھا۔ اس طرح لفظ ریختہ بمعنی غزل کا تاریخی سفر پنجاب سے دہلی اور دہلی سے دکن تک کا قرار پائے گا مگر سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس لفظ کا رشتہ دکنی غزل سے کچھ اس طرح قائم ہوا کہ بعد میں اسے دکن کے شاعروں نے یا کہا جائے کہ ولی کے معاصرین نے غزل کے طور پر زیادہ استعمال کیا ہے اور رفتہ رفتہ ریختہ نے دکن یا گجرات کے شعرا میں غزل لفظ کی جگہ لے لی۔ یہاں ایک اور بات کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ ہم جس ریختہ لفظ کا استعمال شمالی ہند میں پہلے دیکھتے چلے آرہے تھے اس میں شکستہ بحر کی شرط بدستور قائم تھی لیکن جس شاعر کو ہم سب سے پہلے دونوں بنیادی شرطوں سے انحراف کرتے ہوئے دیکھتے ہیں وہ ولی ہے۔ ولی نے ریختہ کے لیے نہ تو شکستہ بحر کی کوئی شرط ملحوظ رکھی ہے اور نہ ہی فارسی اور ہندی کلام کی آمیزش کی کوئی بندش خود پہ لگائی ہے

اور مزید دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے اپنے کلام کو ریختہ کا نام دینے میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی ہے۔ مثال کے طور پر اس کا ایک شعر دیکھیے

امید مجھ کوں یوں ہے ولی کیا عجب اگر
اس ریختے کوں سن کے ہو معنی نگار بند

اک بڑا نکتہ ریختے کے معاملے میں یہ ہے کہ اس بات کا خیال آنا کسی بھی ذی فہم کے لیے ناگزیر ہے کہ جب غزل کی اصطلاح شاعری میں موجود تھی تو پھر ریختے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور کن وجوہات کی بنا پر ریختے نے غزل کی جگہ لے لی۔ اس سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ اول اول ریختہ کسی ایسی صنفِ سخن کا نام ہو گا جس کے قواعد غزل سے کچھ منفرد ہوں گے، اب اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط میں میر کے ریختہ کے بارے میں اُن بیانات کی طرف آیئے جنھیں محمود شیرانی ان کی ذہنی اپج قرار دیتے ہیں۔ میر نکات الشعرا کے خاتمے میں ریختہ کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ

"اول آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی چنانچہ قطعہ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ نوشتہ شد دوئم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی چنانچہ شعر میر معز (موسوی مرقوم) سوئم آنکہ حرف و فعل فارسی بکاری برند و ایں قبیح است چہارم آنکہ ترکیباتِ فارسی می آرند۔"

غور کیجیے کہ ریختہ کی یہ جو شرطیں میر نے بیان کی ہیں اُن پر خود اُن کا وہ کلام پورا نہیں اترتا جسے وہ ریختہ کی صف میں شامل کرتے ہیں، کم از کم یہاں میر کے جو ریختہ والے اشعار ہیں اُن پر تو ان چاروں میں سے کوئی شرط بھی پوری اترتی نظر نہیں آتی۔ یہ اشعار دیکھیے:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر ان کنے یہ ریختہ کہا

سر سبز ملک ہند میں ایسا ہوا کہ میرؔ
یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

میرؔ کس کو اب دماغ گفتگو
عمر گزری ریختہ چھوٹا گیا

ان اشعار کے علاوہ بھی میر کی غزلوں میں فارسی تراکیب کو گڑھنے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی گئی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں بھی اگر ریختہ کا لفظ نظر انداز کر دیا جائے تو میر کے یہ شعر آسان ہندوی زبان کے ہیں جن کا ان تمام شرطوں سے کوئی تعلق نہیں ہے جن کو خود میرؔ نے بیان کیا ہے، ذرا سوچیے اگر ان شعروں میں سے ریختہ لفظ کو ہٹا دیا جائے اور پھر انہیں میر کے قواعد ریختہ کی کسوٹی پر گھس کر دیکھا جائے تو کیا یہ کسی طرح بھی ریختہ کہلا سکیں گے۔

اسی طرح جب ہم میر کے عرصۂ شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں نظر آتا ہے کہ میر کی مجبوری یہ ہے کہ وہ اور ان کے ہم عصر شاعر جس شاعری کا تتبع کر رہے ہیں وہ ولی کی ہے اور اس نے ریختہ کے قاعدوں میں پھیر بدل کر کے اٹھارہویں صدی میں اسے ایک نئے لغوی معنی دیے تھے اور وہ معنی تھے اردو غزل کے۔ میر کی اگلی دو شرطوں کو بھی سرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا، بات دراصل وہی ہے کہ ریختہ کے لیے ہندی اور فارسی کلام کی آمیزش کا جو قاعدہ ابتدا سے ملے ہے وہ ذہنوں سے یونہی نکل نہیں سکتا تھا اور اسی وجہ سے ایک لمبے زمانی فرق کے باوجود میر کے زمانے میں بھی یہ شرطیں ذرا سی ترمیم شدہ شکلوں کے ساتھ اور جگہوں پر دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ اب آئیے ریختہ اور دہلی کے تعلق کی طرف تو اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ دہلی والوں نے جب ولی کو اپنا استاد معنوی تسلیم کیا تو ان میں بہت سے ایسے تھے جنہیں ریختہ لفظ کو اردو غزل کے طور پر ماننے سے لاشعوری طور پر کچھ اعتراض تھا اور اس کی وجہ تھی فارسی کی وہ غزل جو دہلی والوں کے ذہنوں سے کسی بھی طرح دیس نکالا نہیں پا سکتی تھی۔ اس بات پر سب سے پہلے اردو کے مشہور محقق جناب شمس الرحمان فاروقی نے اپنی کتاب "اردو کا ابتدائی زمانہ" میں بحث کی تھی، دہلی میں ریختہ اور غزل کی مناسبت سے آپ لکھتے ہیں کہ

فارسی کی طرف جھکاؤ اور فارسی (یا یک ہندی) کی غیر معمولی توقیر و مقبولیت کا ایک ثبوت اس بات میں بھی ملتا ہے کہ دلی والے عرصے دراز تک 'غزل' اور 'ریختہ' میں فرق کرتے رہے۔ یعنی وہ ریختہ میں کہی ہوئی غزل کو غزل نہیں صرف ریختہ قرار دیتے تھے۔ غزل کی اصطلاح صرف فارسی غزل کے لیے تھی۔"

(اردو کا ابتدائی زمانہ، 116، مطبوعہ آج کی کتابیں، 1999ء)

فاروقی صاحب کے اس بیان کا ماخذ قائم اور مصحفی کے مندرجہ ذیل شعر ہیں

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں بطرز غزل
معتقد کیوں نہ کہے کوئی سعدی و خسرو کا ہو

مصحفی کے شعر میں یہ بات صاف ہے کہ انہوں نے ریختہ اور غزل کی لفظی مناسبت کا اہتمام کرتے ہوئے شعر میں حسن پیدا کرنے کے لیے اردو غزل کو ریختہ اور فارسی غزل کو غزل سے پکارا ہے۔ مگر اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ تمام دہلوی شعرا اس دور میں اس بات کو ملحوظ نظر رکھتے ہوں گے اور اس طرح کی غلط فہمی بھی پیدا نہ ہونے پائے کہ دلی میں باقاعدہ کسی شعوری منصوبہ بندی کے ساتھ غزل اور ریختہ کی اس تقسیم کا کوئی ملحوظ رکھا گیا تھا، اول تو اس بات کو ذہن تسلیم نہیں کرتا اور دوم کسی بھی تاریخی شعر و ادب کی کتاب میں اس طرح کی کسی بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ اس لیے فقط دو شعروں کی بنیاد پر اس طرح کا نظریہ قائم کر لینا شاید مناسب نہیں ہوگا۔ وجہ یہ ہے کہ قائم کے شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ عام طور پر اس زمانے کا انداز تفکر ہے جو کئی شاعروں کے یہاں مل جاتا ہے اور یہاں قائم نے غزل لفظ کو فارسی غزل کے طور پر نہیں برتا ہے بلکہ وہ دہلوی غزل اور دکنی ریختہ کے فرق کو بڑی خوبصورتی سے واضح کر رہے ہیں۔ اگر اس بات کو مان بھی لیا جائے کہ دلی والے غزل لفظ سے صرف فارسی غزل مراد لیتے تھے تو پھر قائم اور ان کے معاصر شعرا کو یہ چاہیے تھا کہ وہ اردو غزل کا ذکر جہاں بھی کرتے اس بات کا خیال رکھتے کہ وہاں صرف ریختہ کا ہی لفظ آئے، غزل کا لفظ شامل نہ ہونے پائے۔ ظاہر ہے کہ یہ شعر اس دور میں دلی کی پوری اردو شاعری کا نمائندہ نہیں ہے بلکہ مصحفی ہی کی طرح قائم کی بھی ایک ایسی کوشش ہے جس نے مناسبت لفظی سے کام لیتے ہوئے ریختہ اور غزل کے الفاظ کا رتبہ بتایا ہے اور پھر اس معاملے میں قائم کے دوسرے مصرعے 'اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی' سے یہ صاف ظاہر ہے کہ قائم نے دکن کے ریختے کو دلی کی غزل کا ہم پایہ بنانے میں جو رول ادا کیا ہے وہ اس کا اعلان کر رہے ہیں۔

غزل اور ریختہ کی اس مماثلت کے لیے نثر سے بھی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا میں، مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں اور قاسم نے مجموعۂ نغز میں کئی مقامات پر اردو غزل کے لیے غزل کا لفظ بھی استعمال کیا

ہے۔ یہ بات صرف انہی لوگوں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس زمانے کے کئی دوسرے مؤلفین اور مصنفین نے بھی اس لفظ کو ریختہ کی جگہ پر تحریر کیا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس طرح کا کوئی امتیاز شعوری طور پر دہلی کے شاعروں اور سخنداںوں کے یہاں نہیں پایا جاتا جس کا ذکر فاروقی صاحب نے اردو کا ابتدائی زمانہ میں کیا ہے۔ ریختہ اور غزل پر ہونے والی اس گفتگو میں ایک بات اور قابل ذکر ہے اور وہ یہ ہے کہ عام طور پر ہم ریختہ کو مذکر ہی لکھتے ہیں اور اسے ہمارے کلاسیکل شعرا نے زیادہ تر مذکر ہی باندھا ہے مگر سراسر ایسا نہیں ہے اور شروعات کی ایک دو مثالیں ایسی بھی ہیں جن سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں لفظ ریختہ جہاں ایک طرف اپنے لغوی اور اصطلاحی معنی کی تشکیل میں گم تھا وہیں اس کے مذکر اور مؤنث ہونے پر بھی اختلاف کی صورتیں موجود تھیں اس باب میں جرأت کا ایک شعر میری نظر میں آیا ہے۔

کہہ غزل اور اس انداز کی جرأت اب تو

ریختہ ہے کہ اگلی تری مشہور ہوئی

(جرأت)

قیاس چاہتا ہے کہ جرأت نے جس لفظ ریختہ کو مونث استعمال کیا ہے اس کی تاریخ بڑی عجیب اور دلچسپ رہی ہوگی۔ اس لفظ کا استعمال بارھویں صدی ہجری کی ابتدا سے تیرھویں صدی کے آخر تک ہوتا رہا اور غالب اور ان کے معاصرین کے یہاں بھی اس لفظ کو اردو غزل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے معاصرین ناقد اور محقق حضرات غزل کی تاریخ پر توجہ دیں اور ریختہ اور غزل کے سفر کی روداد کو مفصل بیان کرنے کی کوشش کریں تاکہ یہ بات صاف ہو سکے کہ ریختہ کا لفظ معنوی طور پر کب بجز اور غزل کے مرادف کے طور پر کون سے دور میں صحیح طور پر اس کو قبولیت عوام و دوام ملی۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: ریختہ اور غزل کی مماثلتیں: چند مباحث، تصنیف حیدر (بھارت) مشمولہ اخبار اردو مارچ 2015ء)

16-اس دور میں شاعری: صرف فارسی شاعری کے لیے مخصوص تھا۔ ریختہ ملی جلی زبان میں شاعری کے لیے مخصوص تھا۔ فارسی شاعری کے لیے مشاعرے اور ریختہ گوئی کے لئے مراختے ہوا کرتے تھے۔ ان مراختوں نے اردو زبان کی ترقی اور فروغ کے لئے میدان ہموار کر دیا۔ مشاعرہ وہ بزم ہے کہ جس میں دربار کے سارے لوازمات کسی حد تک موجود ہیں۔ شاعر کا مسند پر بیٹھنا، سامعین کا متوجہ ہونا یہ دربار شاہی کی مشابہت ہے، لیکن سامعین کا کہنا "ارشاد۔ ارشاد" یہ ارشاد صوفیا کی اصطلاح ہے جس کا مطلب ہے رہنمائی کرنا یعنی صوفیا کے مرید اپنے بزرگوں اور مرشدوں سے کہا کرتے تھے کہ ہماری رہنمائی فرمائیں، ارشاد کریں۔ گویا لفظ ارشاد صوفی کی بارگاہ کی یاد دلاتا ہے اور مشاعرے کا نظم وضبط اور اس میں مسند اور شاعر کی تعظیم و تکریم یہ دربار کی یاد دلاتی ہے۔ گویا مشاعرہ ایک جمہوری دربار ہے، شعر کے حوالے سے اور اس میں یہ پہلی چیز ہے یہ پہلا ادارہ یہ پہلی روایت ہے جس میں جمہور کی طرف رُخ نظر آتا ہے۔ اردو مشاعروں (مراختوں) کے آغاز کے ساتھ ہی، استادوں کے گروہ بن گئے تھے اور

ہر استاد اپنے شاگردوں کی اصلاح کرتا تھا اور شاگردوں کو بھی اصلاح کی ضرورت محسوس ہوتی تھی کہ جب وہ سر محفل شعر پڑھیں تو ان کا کلام عیوب سے پاک ہو۔ اس طرح پہلی بار چھوٹے شاعروں کو بھی مجمع عام میں اپنے اشعار سنانے کا موقع ملا یعنی وہ لوگ جن کی رسائی درباروں تک نہیں تھی اب وہ بھی ان مراختوں کے ذریعے عوام میں متعارف ہونے لگے اس سے نہ صرف یہ مراختے بلکہ اساتذہ کی ڈیوڑھیاں بھی آباد ہونے لگیں۔ مراختوں کی طلب ورسد نے استاد کی ضرورت واہمیت کو اجاگر کیا۔ ان مراختوں میں عوام اور خواص دونوں ہی شرکت کرتے تھے۔ خواص کے لئے یہ محفل شعر فہمی اور سخن فہمی ہی کا نہیں بلکہ اصلاح وتنقید کا بھی موقعہ ہوتا تھا۔ کبھی کبھی یہ تنقید فنی کے بجائے ذاتی بن جاتی تھی اور جھگڑوں کی بنیاد پڑ جاتی تھی۔ لیکن ایسا بھی ہوا ہے کہ پر لطف انداز میں شعر کی کمزوریوں یا سرقہ یا توارد کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ لیکن مراختوں کی ادبی اور سماجی اہمیت یہ تھی کہ ان کے ذریعے شعر اور شاعری کا عوام سے براہ راست رابطہ قایم ہوا۔ لوگ جوق در جوق جمع ہوتے۔ مختصر نشستیں آہستہ آہستہ آباد اور پر ہجوم ہونے لگیں۔ یہاں سے غزلوں کے چرچے گھر گھر اور گلی گلی پھیلتے اور شہرت کا باعث بنتے تھے۔ اب ریختہ گو شعرا محض درباروں یا احباب کے مختصر حلقے کے لئے نہیں لکھتے تھے بلکہ مراختوں کے مجمعوں میں داد وصول کرنے کا بھی خیال ان کے پیش نظر ہوتا تھا۔ اب شاعر کی معراج یہ نہ تھی کہ وہ کسی عظیم الشان بادشاہ کے دربار میں قصیدے پڑھے اور خلعت پائے، شاعرانہ عظمت کا خلعت اب محض دربار سے نہ ملتا تھا۔ دربار کی حالت یوں بھی سقیم تھی اور وہاں علما وفضلا کا وہ مجمع بھی نہ رہا تھا جن سے داد وصول کرنا شاعر باعث فخر سمجھتا تھا۔ اب ان کے مقابلے میں مشاعرے کی داد تحسین اور عوامی مقبولیت نے اہمیت اختیار کرلی۔

مراختوں کی مشہور محفلیں یہ تھیں:

1۔ مراختہ خان آرزو

2۔ مراختہ خواجہ میر درد

3۔ مراختہ میر تقی میر

4۔ مراختہ میر سجاد

5۔ مراختہ جعفر علی خاں ذکی

6۔ مراختہ میر علی نقی

انھیں مراختوں میں اردو شاعری پروان چڑھی اور اردو زبان وادب نے فروغ پایا۔

17 ۔ اس فہرست پر اظہار خیال کرتے ہوئے ولی کاکوی لکھتے ہیں:

"میر، غالب اور انیس کو جو صف اوّل کے درجہ اولیٰ میں جگہ دی گئی ہے اس سے مصنف کے ذوق شعر وادب کی سلامت روی ثابت ہوتی ہے۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ یہ شعرائے اردو کے امام ہیں۔ اس رائے سے کسی کو اختلاف کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے لیکن صف اوّل کے درجہ دوم وسوم کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ درد اور

حسن کو درجہ سوم کی بجائے درجہ دوم میں جگہ ملنی چاہیے اور ولی و نظیر کو درجہ دوم سے نکال کر درجہ سوم میں میں کھڑا کرنا چاہیے۔ شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی اور فانی بدایونی کو رکھنا چاہیے اور اور غالب کے ساتھ مومن کو بھی جگہ دینی چاہیے۔ ولی کو درد، مومن اور آتش کے بعد جگہ ملنی چاہیے۔ عام شاعری کے لحاظ سے جو فہرست نمبر 6 قائم کی گئی ہے اس میں شوق قدوائی کا نام ضروری تھا کیونکہ "حسن" اور "عالم خیال" ان کی غیر فانی و عدیم النظیر نظمیں ہیں۔ غزل گو شاعر کی حیثیت سے امیر کے ساتھ داغ کا نام رکھنا مصنف کی فیاضی ہے، ورنہ تسلیم لکھنوی کو ان پر فوقیت ہے۔ اسی طرح مثنوی نگاروں میں بھی تسلیم کا نام ہونا چاہیے تھا۔ راسخ عظیم آبادی بھی مثنوی نگاری میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اس صنف میں وہ میر سے پیچھے نہیں ہیں۔ میر کے ساتھ ان کا نام بھی ضروری تھا۔"
(ولی کاکوی، تنقید و ادب، کراچی، مکتبہ رحمٰن، اشاعت دوم، 2002ء، ص:55)

گیان چند نے بھی اس درجہ بندی سے اختلاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس درجہ بندی سے کئی جگہ اختلاف کی جا سکتا ہے، مثلاً پہلے گروہ میں اقبال کو صف دوم کا شاعر قرار دے کر دوسرے زمرے میں رکھا۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ 1928ء تک "بانگِ درا" کے علاوہ ان کے دوسرے مجموعے سامنے نہیں آئے تھے۔ بہترین غزل گویوں میں غالب کو چوتھے نمبر پر رکھنا صحیح تنقیدی فیصلہ نہیں۔ بہترین مثنوی گویوں میں نسیم کے بعد قلق، نواب، مرزا شوق اور شوق قدوائی کا نام آنا چاہیے تھا، میر اثر کا ان کے بعد۔" (گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:228)

اس اختلاف کا ذکر کرنے کے بعد گیان چند لکھتے ہیں:

"بہر حال اس اختلاف رائے کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ مستشرق بیلی کو اُردو شعرا کی اضافی قدر کی اچھی گرفت تھی۔" (گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2015ء، ص:228)

ظاہر ہے کہ شعرا کی درجہ بندی ہر نقاد اپنے اپنے ذوق کے مطابق کرے گا۔ اس میں اختلاف ہو سکتا ہے اور ہونا بھی چاہیے، تاہم شعرا کی درجہ بندی پر مبنی اس فہرست سے ہمیں بیلی کے ذوق سلیم کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

maablib.org

باب دوم

تاریخِ زبانِ اُردو

2.1-اُردو کا آغاز کیسے ہوا

اُردو زبان کی ابتدا[1] کے بارے میں بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ لفظ "اردو" بذات خود ترکی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب "لشکر" یا "خیمہ" ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہمارا انگریزی لفظ "ہورڈ" (Horde)[2] بھی اسی سے علاقہ رکھتا ہے۔ 1193ء کے بعد سے جو اسلامی لشکر[3] دہلی میں مقیم رہا، اسے "اردو" یا "اُردوئے معلیٰ" کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ عام طور پر یہی سمجھا جاتا تھا کہ اس لشکر کی زبان فارسی تھی، جبکہ شہر کے باشندے ہندی کی علاقائی بولی (شاخ) "برج" بولتے تھے۔ تاہم اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ برج کسی زمانہ میں دہلی کی زبان تھی۔ دارالسلطنت کے لوگ جس زبان میں گفتگو کرتے تھے وہ ہندی کی وہ ابتدائی شکل تھی جسے اب کھڑی بولی[4] کے نام سے جانا جاتا ہے۔ کھڑی بولی آج کل ساری ہندی نثر اور اکثر ہندی شاعری میں یہی بولی استعمال ہوتی ہے۔ یہ خیال بھی تحقیق طلب ہے کہ اس مذکورہ لشکر کی زبان فارسی ہی تھی۔

محمود غزنوی[5] نے 1027 میں پنجاب کو فتح کر کے اپنی ریاست میں شامل کر لیا اور اپنی فاتح افواج کے قیام کا بندوبست مستقل طور پر لاہور میں کیا۔ خیوۃ کا مشہور عالم البیرونی (973ء-1048ء)[6] کچھ عرصہ وہاں مقیم رہا اور اس دوران اس نے سنسکرت زبان سیکھی اور ہندو مذہب

کے متعلق میں تحقیقات بھی کیں۔ آل محمود 1187ء تک پنجاب پر قابض رہی۔اس سال ان کے قدیم اور جدی دشمن محمد غوری[7] نے انھیں شکست دی۔ غوری اس سے قبل غزنی کو تاخت وتاراج کر چکا تھا۔ دہلی کا پہلا سلطان قطب الدین ایبک[8] تھا۔وہ ترکستان کا باشندہ تھا شروع میں وہ محمد غوری کا غلام تھا لیکن بعد میں ترقی کر کے اس کے لشکر کا سپہ سالار بن گیا۔اس نے 1193ء میں دہلی پر قبضہ کیا ہو اور 1206ء میں اپنے آقا کی وفات کے بعد سلطان کا لقب اختیار کیا۔اس کے بعد سے غیر ملکی افواج شہر میں سکونت پذیر ہو گئیں۔عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اُردو کا آغاز دہلی میں ہوا لیکن ہمیں یہ حقیقت نہیں بھولنی چاہیے کہ دہلی کے پہلے سلطان کی تخت نشینی سے تقریباً دو سو سال قبل ہی فارسی بولنے والے سپاہی دہلی میں داخل ہو چکے تھے اور وہاں مستقل طور پر مستقل قیام اختیار کر چکے تھے جس زبان کو عام طور پر دہلی کی پیدائش سمجھا جاتا ہے وہ حقیقت میں صدیوں پہلے لاہور میں جنم لے چکی تھی۔ یہ لشکر پہلے پنجاب میں مقیم تھا۔وہاں انھوں نے یقینی طور پر مقامی باشندوں کے ساتھ شادی بیاہ کے تعلقات استوار قائم کیے ہونگے۔اس طرح اپنی آمد کے کچھ سال کے اندر ہی وہ اس ملک کی زبان ضرور بولنے لگے ہوں گے۔ گو اس زبان میں ان کی مادری زبان فارسی کی وجہ سے کچھ تبدیلیاں ضرور آئی ہوں گی۔

یہاں جو واقعات پیش آئے ہونگے ان کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ سپاہیوں اور مقامی باشندوں کو روز مرہ کے معاملات میں ایک دوسرے سے واسطہ پڑا اور انھیں ایک مشترک زبان کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ زبان یا تو فارسی ہو سکتی تھی یا قدیم پنجابی۔ چونکہ مقامی باشندوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اس لئے ان کی زبان سپاہیوں کی زبان پر غالب آ گئی کچھ عرصہ تک تو سپاہی آپس میں فارسی اور ملکی باشندوں سے مقامی بولی میں گفتگو کرتے رہے لیکن رفتہ رفتہ فارسی ختم ہو گئی۔ پہلے لاہور اور اس کے بعد دہلی میں۔ تاہم فارسی لشکر کی زبان نہ ہوتے ہوئے بھی کئی سو سال تک درباری زبان بنی رہی۔ فاتح مسلم لشکر کے سپاہی جو فارسی بولتے تھے اس میں بہت سے عربی کے الفاظ اور کچھ ترکی الفاظ شامل تھے۔ ان الفاظ کی ایک بہت بڑی تعداد ہندوستان میں بھی رائج ہو گئی۔[9]

لاہور اور دہلی کے اس واقعے سے بالکل مشابہ واقعہ انگلستان میں اہل نارمن (Normans) کی فتح کے بعد پیش آیا۔ نارمن جن کی مادری زبان فرانسیسی زبان کی ایک شاخ تھی، ایسے ملک میں وارد ہوئے جہاں اینگلو سیکسن زبان بولی جاتی تھی۔ انھوں نے وہاں بھی فرانسیسی کو درباری زبان قرار دیا۔ اگرچہ اہل نارمن کی آمد کی وجہ سے مفتوحہ ملک کی زبان ان کی زبان سے بہت زیادہ متاثر ہوئی۔ لیکن تین سو سال کے اندر اندر ہی نارمن زبان فنا ہو گئی اور آج انگلستان میں فرانسیسی آمیز انگریزی بولی جاتی ہے۔[10] نارمن قوم کی آمد سے انگریزی زبان میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں ان کے بیان کرنے میں اگرچہ مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ان تبدیلیوں سے زیادہ وسیع تھیں جو مسلم لشکر کی آمد سے پنجابی اور ہندی زبانوں میں رونما ہوئیں۔ بڑی تعداد میں مستعار الفاظ کی شمولیت سے قطع نظر یہ اثر بہت ہی محدود پیمانہ پر ہوا تھا۔ یہ زبانیں اپنے ضمائر، افعال، صفات عددی، اور صرف و نحو کی حد تک عملاً بالکل نہیں بدلیں۔ اصل اور اہم تبدیلی ذخیرہ الفاظ میں واقع ہوئی۔ ان تمام امور کے اعتبار سے انگریزی اور اردو میں بہت گہری مناسبت پائی جاتی ہے۔

محمد غوری نے 1187ء میں پنجاب پر قبضہ کر لیا اور اس کی فوجوں نے وہاں اپنے اقتدار کو مستحکم کرنے کرنے کے بعد قطب الدین ایبک کی سرکردگی میں دہلی کی طرف رخ کیا۔ یہ ناممکن سی بات تھی کہ وہ اپنے پیچھے ایک مخالف لشکر چھوڑ کر آگے بڑھی ہوں۔ یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ قدیمی حملہ آوروں کے جانشین ضرور نئے لشکر کے ساتھ مل گئے ہوں گے اور یہ دونوں لشکر متحد ہو کر دہلی کی طرف بڑھے اور جیسا کہ ہمیں معلوم ہے چھ سال بعد اس متحد لشکر نے دہلی کو فتح کر لیا۔ اس کے بارہ سال بعد دہلی میں نیا شہنشاہ تخت نشین ہوا تو اس کے سپاہیوں کی بڑی تعداد نے یقیناً اس زبان میں گفتگو کرنے کو ترجیح دی ہو گی جس کو ہم قدیم اُردو سے بہت مشابہ سمجھتے ہیں۔ (باقی فارسی ہی بولتے رہے ہوں گے) اس زبان کی بنیاد وہ پنجابی تھی جو پراکرت دور سے گزر چکی تھی اور یہ اس دور کی کھڑی بولی سے اس قدر مختلف نہیں ہو سکتی تھی جتنی مختلف یہ دونوں زبانیں آج ہیں۔ یہ ایک اہم واقعہ ہے کہ اُردو کی ابتدا دہلی میں نہیں بلکہ حقیقتاً لاہور میں

ہوئی اور اس کی بنیادی زبان کھڑی [1] ہے نہ برج [2] (جیسا کہ اکثر بیان کیا گیا ہے) بلکہ قدیم پنجابی ہے۔ اس کے بعد اُردو زبان کی جو صورت اس وقت رائج تھی اس میں کھڑی بولی نے، جو دہلی کے آس پاس علاقے میں بولی جاتی تھی، ضرور کچھ تبدیلیاں کیں لیکن یہ کسی طرح نہیں کہا جاسکتا کہ یہ برج بھاشا سے کسی طرح متاثر ہوئی ہوگی۔

اُردو کی پیدائش اور تشکیل اسی وقت سے شروع ہوئی جب 1027ء میں غزنوی کی فوجیں لاہور میں قیام پذیر ہوئیں۔ یقین کے ساتھ یہ بتانا تو مشکل ہے کہ انھوں نے کس وقت فارسی ترک کر کے صرف پنجابی اُردو بولنا شروع کی۔ البتہ قرین قیاس یہی ہے یہ تبدیلی محض چند برسوں ہی میں واقع ہوئی تھی۔ اس واقعے کے ایک سو چھیاسٹھ برس بعد غوری اور غزنوی کے مشترکہ لشکر نے دہلی کا رخ کیا۔ غالباً تھوڑے ہی عرصہ کے بعد اُردو زبان اس مشترکہ لشکر کی بول چال کی زبان بن گئی ہوگی۔ یہاں ان دونوں مدارج میں تفریق کرنا لازمی ہے۔

1- 1027ء میں فارسی سے گراں بار قدیم پنجابی پر مشتمل لاہوری اُردو کا آغاز۔

2- 1193ء میں قدیم کھڑی سے گراں بار لاہوری اُردو کی ابتداء جو اس وقت کی قدیم پنجابی سے قدرے مختلف تھی اور فارسی سے بھی متاثر تھی۔ ان سب کے امتزاج سے دہلوی اُردو بنی۔

محمد تغلق نے 1326ء میں دکن پر حملہ کیا اور دولت آباد کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بیس برس بعد علاؤ الدین بہمنی اس کے خلاف بغاوت کر کے بہمنی خاندان کا پہلا بادشاہ بن گیا۔ اس وقت ان کے ساتھ جو مسلم افواج گئی تھیں ان کی مادری زبان اُردو تھی۔ یہاں کے مرہٹی، تلنگی اور کنڑی بولنے والے باشندوں کے درمیان جو مسلمان ہو گئے تھے، جس زبان نے نشوونما پائی وہ فارسی نہیں بلکہ اُردو ہی تھی۔ [13] یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ شمالی ہند میں فاتحین نے اپنی زبان ترک کر کے اُردو کو اپنایا، جب کہ ان کے جانشینوں اور اولادوں نے اُردو کو جو اب ان کی اپنی زبان بن گئی تھی

دکن کے ایک بڑے حصے میں پھیلا دیا اور آج بھی دکن میں تقریباً تیس لاکھ افراد یہی زبان بولتے ہیں۔

2.2-اُردو کی ابتدائی تاریخ

اپنے ابتدائی دور میں جو اُردو زبان عام بول چال میں استعمال ہوتی تھی اس کے متعلق ہماری معلومات ناقص ہیں۔ امیر خسرو[14] (1255ء-1325ء) نے اپنی فارسی تصانیف میں بیان کیا ہے کہ انھوں نے "ہندی" میں بہت کچھ لکھا۔ لیکن اس کا بہت تھوڑا حصہ ہم تک پہنچا ہے اور اس وقت جو کچھ ہماری دسترس میں ہے یعنی تقریباً پانچ سو اشعار، اس میں بھی امتداد زمانہ کے سبب اس قدر ترمیم اور تبدیلی ہو چکی ہے کہ ہم اسے ان کے زمانے کی بولی نہیں کہہ سکتے۔ تاہم ہمیں اس امر پر زور دینا چاہیے کہ امیر خسرو نے ہندی یا اُردو میں، بلکہ شاید دونوں زبانوں میں لکھا اور ہم تک امیر خسرو کے جو چند اشعار پہنچے ہیں، ان کی اصلیت کو تقریباً دو سو سال قبل میر تقی میر نے تسلیم کر لیا تھا۔ ہمیں اس کا علم اس طرح ہوا کہ میر نے اپنے تذکرے میں ان کا ذکر کیا ہے۔

لفظ ہندی ایک وسیع اور ایک محدود، دونوں معنوں میں مستعمل ہے۔ وسیع معنوں میں اس کا اطلاق بہار، صوبہ جات متحدہ، آگرہ، اودھ، وسطی ہند، راجپوتانہ، اور شمال مشرقی پنجاب میں انبالہ تک بولی جانے والی زبانوں پر ہوتا ہے۔ ان میں کماؤں اور گھڑوالی بھی شامل کی جا سکتی ہیں۔ اپنے محدود معنوں میں اس سے "خاص ہندی" مراد ہے جس کی دو خاص بولیاں برج اور کھڑی ہیں۔ ہندی کے ابتدائی مصنفین نے زیادہ تر بہاری، اودھی، برج اور راجپوتانی میں لکھا۔ یہ ایسی زبانیں ہیں جو بول چال اور تصنیف و تالیف دونوں میں مستعمل تھیں۔ مسلمان مصنفین کبھی کبھی ان میں سے کسی ایک زبان کو استعمال کر لیتے تھے لیکن زیادہ تر فارسی ہی میں لکھتے تھے۔ کھڑی بولی اگرچہ بول چال کی زبان کی حیثیت سے خاصی عام تھی لیکن ادبی زبان کی حیثیت سے زیادہ مستعمل نہیں تھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ امیر خسرو کے مذکورہ بالا چند سو اشعار جو زیادہ تر برج میں

ہیں اور سیتل (1723ء)نامی ایک شاعر کے کلام کے علاوہ ہمیں کھڑی بولی میں انیسویں صدی سے کچھ پہلے تک کوئی تصنیف نہیں ملتی۔

کھڑی بولی کی شاخ جو اُردو کے نام سے موسوم ہے، کی تاریخ قدرے مختلف ہے۔ بندہ نواز کا رسالہ "معراج العاشقین" جو شائع ہو چکا ہے اور غالباً معتبر بھی ہے، چودھویں صدی کے آخری زمانے کی تصنیف ہے چونکہ اس کے مصنف حضرت خواجہ بندہ نوازؒ پندرہ برس کی عمر میں دکن سے دہلی چلے گئے اور جب وہاں سے پھر دکن واپس تشریف لائے تو آپ کا سن بہت متجاوز کر چکا تھا۔ اس لیے ہم اس رسالے کی نثر کو دہلی کے اس زمانہ کے روزمرہ کا نمونہ سمجھ چکے ہیں۔ پندرھویں صدی میں ہمیں شاہ میراں جی ملتے ہیں جن کی چار تصانیف موجود ہیں اور اس وقت سے ادب کا دھارا برابر گہرا اور وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

اس لئے ہمیں کھڑی بولی اور اُردو کے متعلق اپنے خیالات پر نظر ثانی کرنی ہوگی۔ کھڑی بولی برج اور اودھی کی ہم عصر ہے۔ 900ء-1000ء کو اس کے آغاز کا زمانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو کی ابتدا 1027ء کے بعد اس وقت ہوئی جب کہ فاتح مسلمان فوج نے لاہور میں رہنا شروع کیا۔ بول چال کی زبان کی حیثیت سے کھڑی بولی کی تاریخ مسلسل ایک ہزار قدیم ہے جب کہ ادبی زبان کی حیثیت سے اگر ہم امیر خسرو یا دو ایک اور دوسرے مصنفین کو چھوڑ دیں تو اس زبان کی پیدائش اٹھارویں صدی کے آخری ادوار میں ہوئی۔ کھڑی بولی اور اردو میں کسی طرح کا واضح امتیاز قائم کرنا مشکل ہے۔ البتہ عملی نقطۂ نظر سے دونوں زبانوں میں فرق کیا جاسکتا ہے۔ وہ یہ کہ اُردو میں عربی اور فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوتے ہیں جب کہ کھڑی بولی میں ان الفاظ کی تعداد بہت محدود ہے۔ بعض لوگ، جن میں ہندوستانی اور یوروپین دونوں شامل ہیں، ہندی یا فارسی بحروں کے استعمال کو کسوٹی بناتے ہیں۔ تاہم اس پیمانے کا اطلاق صرف نظم پر کیا جاسکتا ہے، نثر پر نہیں۔ پھر نظم میں بھی بعض شعرا نے زبان کو تبدیل کیے بغیر کبھی ہندی اور کبھی فارسی بحروں کا استعمال کیا ہے موجودہ دور میں بھی ایسے شاعر دیکھنے میں آتے ہیں جو کبھی کبھی ہندی بحروں میں اُردو شعر لکھتے ہیں۔

لیکن تقدیر کا اُلٹ پھیر تو دیکھئے۔ حقیر سمجھی جانے والی کھڑی بولی کو جسے صرف بول چال تک محدود رکھا گیا اور شعر گوئی کے لئے نامناسب سمجھا جاتا رہا، سوائے سیتل اور شاید امیر خسرو کے 1800ء تک کسی نے بھی سنجیدہ ادبی تخلیقات کے لئے استعمال نہیں کیا۔ اور آج بھی صورت حال یہ ہے کہ بعض لوگ جنہیں یہ علم نہیں ہے کہ پراکرت کی جگہ لینے کے بعد سے اس بولی کو عوام میں برابر مقبولیت حاصل رہی ہے، اس کو انشاء اللہ، سدل مشر[15] اور للولال کی اختراع سمجھتے ہیں۔ اس نے ہندی کے حلقہ سے اپنی تمام حریف بولیوں کو نکال باہر کر دیا ہے اور اب یہی بولی ادبی زبان کی حیثیت سے باقی رہے گی، جب کہ "اردو" شکل میں صدیوں سے یہ ترقی پذیر اور گراں مایہ ادب کی زبان کی حیثیت سے استعمال ہوتی رہی ہے۔

یہ یاد رکھنا اہم ہے کہ چودھویں صدی کے وسط میں دہلوی اُردو اور دکنی اُردو[*] میں در حقیقت کوئی فرق نہ تھا لیکن بہمنی خاندان کی علیحدہ حکومت کے قیام کے بعد سے دونوں بولیوں میں فرق پیدا ہونا شروع ہوا۔

اُردو ادب بعد کے برسوں کے مقابلہ میں اپنے اولین ادوار میں بول چال کی زبان سے زیادہ قریب اور زیادہ سادہ تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ یہ ادب موجودہ بول چال کی زبان سے حیرت انگیز حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ کسی قدیم شعری یا نثری تصنیف کی آج کی زبان سے اس مشابہت کو اس نظم یا تصنیف کے غیر معتبر ہونے کی دلیل نہیں سمجھنا چاہئے۔ اس سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اسی زبان میں لکھا، جو وہ بولتا تھا۔ بعد کے برسوں میں مصنفین نے باہر کے نمونوں کو سامنے رکھ کر ایسی پُر تصنع عبارت لکھنا شروع کی جو روز مرہ کی زبان سے بے حد مختلف تھی۔ اس کی دو مثالیں یہ ہیں۔

1- محمد قلی قطب شاہ کی 1600ء سے پہلے کی شاعری

2- 1609ء میں تصنیف کی گئی وجہی کی خوب صورت نظم "قطب مشتری"

ان دونوں کو سمجھنا شاہ نصیر کی انیسویں صدی کی تصانیف کو سمجھنے سے زیادہ آسان ہے۔

2.3- "اُردو" کی وجہ تسمیہ

یہ ایک اہم سوال ہے کہ ایک زبان پر لفظ "اردو کا اطلاق کیوں کر ہوا۔ ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ دہلی میں مقیم سپاہیوں نے باہمی گفتگو میں فارسی کا استعمال بہت پہلے ترک کر دیا تھا۔ اور مقامی بولی کی ایک تبدیل شدہ شکل کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ کھڑی بولی سے (اور شاید فارسی سے بھی) امتیاز کی غرض سے، دہلی میں اس تبدیل شدہ بولی کو "زبان اُردو" یا "زبانِ اردوئے معلی" کا نام دیا گیا۔ جیسے جیسے لشکر اور مقامی لوگوں کا تعلق بڑھا اور آپس میں شادی بیاہ کے تعلقات قائم ہونے لگے، ویسے ویسے یہ زبان نہ صرف تمام شہر اور اس کے گرد و نواح میں بلکہ قریب کے اضلاع میں بھی پھیل گئی۔ یہ ایک فطری تقاضا تھا کہ اس زبان کا علیحدہ نام برقرار رکھا جائے تاکہ نہ صرف خالص مقامی بولی بلکہ درباری فارسی سے بھی اس کا فرق نمایاں رہے۔ یہ دُہرا امتیاز بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ کچھ عرصے کے بعد اس نام کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق ظاہر کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جانے لگا ہو۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بتدریج "زبان" کا لفظ ترک ہو گیا اور صرف "اُردو" مستعمل ہو گیا۔

اس وضاحت میں ایک مشکل ہے۔ اگرچہ شاہی لشکر قطب الدین ایبک کے عہد میں ہی 1206ء میں دہلی میں قائم ہو گیا تھا، تاہم اُردو زبان کے معنی میں لفظ "اُردو" کے استعمال کی سب سے پہلی مثال مصحفی (1750ء-1824ء) کی غزلوں میں ملتی ہے۔ بدقسمتی سے ان غزلوں کی تخلیق کی تاریخ موجود نہیں ہے اور ان کا صرف کچھ حصہ ہی شائع ہوا ہے۔ گل کرسٹ نے اسے اپنی کتاب "اردو قواعد"[17] (1796ء) میں استعمال کیا ہے۔ "زبانِ اُردو" کی ترکیب سب سے پہلے علی ابراہیم خان نے "تذکرہ گلزار ابراہیم" (1783ء) میں اور مصحفی نے "تذکرہ شعرائے ہندی" (1794ء) میں استعمال کی ہے۔ اس عنوان میں "ہندی" کا لفظ قابلِ توجہ ہے جو اُردو کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔ میر تقی کے تذکرہ "نکات الشعرا" (1752ء) میں "زبان اُردوئے معلائے شاہجہاں آبادی" آیا ہے۔ قیام الدین قائم کے تذکرہ "مخزنِ نکات" (1754ء) میں

"محاورہ اُردوئے معلیٰ" ملتا ہے۔ میر تقی کے فرزند عرش نے اپنے آپ کو "زبان دانِ اردوئے معلیٰ" کہا ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں، تاہم یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی پیدائش کے وقت میر بوڑھے ہو چکے تھے۔

لفظ "اُردو" کا سب سے پہلا استعمال دہلی میں غیر ملکی لشکر کے قیام کے ساڑھے پانچ سو برس بعد کا ملتا ہے۔ ہمارے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا بالکل فطری ہے کہ اس طویل مدت کے دوران اس زبان کو اُردو کا نام کیوں نہیں دیا گیا اور اتنے لمبے عرصہ کے بعد جبکہ اس لفظ کا کوئی خاص مفہوم نہیں رہ گیا تھا لوگوں کو اچانک اس نام کا خیال کیوں آیا۔ ساڑھے پانچ سو برس کی اس مدت کو شاید کم بھی کیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ یہ بات ثابت شدہ نہیں تاہم دعویٰ کیا گیا ہے کہ بابر کے زمانہ سے قبل دہلی میں شاہی لشکر کو اُردو کے نام سے نہیں جانا جاتا تھا۔ بابر 1526ء میں ترکی فوج لے کر سید ھا ترکستان سے آیا تھا۔ تاہم یہ دعویٰ مشکوک ہے، اس بات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اس کی آمد سے قبل تقریباً تمام غیر ملکی سپاہی یا تو خود فارسی بولنے والے تھے یا فارسی بولنے والوں کی اولاد۔ اس کے برعکس فارسی زبان میں لشکر کے لئے لفظ "اُردو" 1150ء سے استعمال کیا جانے لگا ہے، مثال کے طور پر جوینی[18] کی "جہاں کُشا" میں لفظ "اردو" اس معنی میں متعدد جگہوں پر استعمال ہوا ہے۔

ہندوستان میں اس لفظ کے استعمال سب کی اوّلین مثال شہنشاہ بابر کی تصنیف "تزک بابری" 1529 میں ملتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ لفظ "اُردو" لشکر کے معنی میں ہندوستان میں ان کے بعد کی تاریخوں میں استعمال ہوا ہے، پھر بھی یہ امر تصدیق طلب رہتا ہے کہ 1526ء سے 1752ء تک یعنی دو سو چھبیس برس کے عرصے میں کسی نے بھی نہیں سوچا کہ اس زبان کو "اُردو" کہا جائے۔ 1752ء کے بعد ہی اس زبان کو "اردو" کہا جانے لگا۔ یقین نہیں ہوتا کہ مغل دور کے کسی مؤرخ نے بھی لفظ "اردو" استعمال نہیں کیا، پھر بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسا ہونا کوئی امر محال نہیں۔ گفتگو اور بول چال کی عام زبان کے لیے عام طور پر لفظ "ہندی" رائج تھا اور جب اسے ادبی یعنی شاعرانہ مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا تو ریختہ یا ہندی کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ امیر خسرو اور شیخ باجن (متوفی 1506ء) اسے زبان دہلوی کہتے ہیں جب کہ وجہی نے

"سب رس" (1634ء) میں اس کو "زبان ہندوستان" کہا ہے۔ تاہم ابتدائی دور میں کسی نے بھی اسے "اُردو" نہیں کہا۔ اٹھارویں صدی کے اختتام تک بھی یہ لفظ غیر مانوس تھا۔ لوگ اس زبان کو ہندی اور ریختہ ہی کہتے رہے۔ یہاں تک کہ 1790ء میں عبدالقادر نے قرآن کے اُردو ترجمہ کے پیش لفظ میں بھی ترجمہ کی زبان کو "ہندی" ہی کہا، نہ کہ "ریختہ"۔

ایک اور بات جو اگرچہ اپنی جگہ دلچسپ ہے تاہم تحقیق طلب بھی ہے۔ یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ فارسی لغت "مؤید الفضلاء" (1519ء) میں "اُردو والوں کی زبان میں" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے، تاہم اس کے برعکس ایک اور دعویٰ بھی کیا جاتا ہے، کہ اس لغت کے مستند مخطوطات میں یہ ترکیب نہیں ملتی اور نہ ہی یہ ترکیب برٹش میوزیم کے مخطوطے میں ملتی ہے۔ اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ اس لغت میں یہ الفاظ موجود ہیں تو بھی یہاں لفظ "اردو" کا استعمال ایک زبان کی حیثیت سے نہیں ہو گا۔ یہ امر غور طلب ہے کہ لفظ "اُردو" اس لغت میں سرے سے شامل ہی نہیں ہے۔ اس مسئلہ کی وضاحت اس طرح ممکن ہے، کہ زبانِ اُردو، قلعہ کی زبان یا اس کے ہم معنی کوئی اور ترکیب، ابتدا ہی سے گفتگو میں مستعمل رہی ہو گی اور صدیوں بعد بتدریج اس کا استعمال کتابوں میں ہوا ہو گا۔ "زبانِ اُردو" کی ترکیب کی بجائے صرف لفظ "اُردو" کا استعمال اور بھی بعد میں شروع ہوا۔ تاہم یہ امر ابھی مزید تحقیق طلب ہے۔[19]

2.4- مختلف زبانوں کے درمیان اُردو کا مرتبہ

زبانوں کے ایک بڑے خاندان "ہند آریائی خاندان"[20] کو قدیم اطالوی، ٹیوٹانی، کیلٹک، یونانی، البانی سلیووٹک (سلافی) آرمینیائی اور آریائی زبانوں کے ذیلی خاندانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ آریائی ذیلی خاندان کی مزید دو اہم شاخیں ایرانی اور ہند آریائی یا سنسکرت[21] ہیں۔ (کافر زبانوں[22] کا تعلق موخر الذکر سے ہو سکتا ہے لیکن ان کی علیحدہ ایک تیسری شاخ بنائی جا سکتی ہے۔) بعد از مسیح دوسرے ہزارے (Millennium) کے دوران آریائی وسطی ایشیا سے

ہندوستان آئے تو یہاں موریہ خاندان[23] کی حکومت تھی جو کہ 320 قبل مسیح سے یہاں حکمران تھے اور اشوک (250ق۔م)[24] کی سلطنت کلکتہ سے لے کر کابل کے آگے تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس وقت سنسکرت تمام شمالی ہندوستان میں بولی جاتی تھی۔ مختلف مقامی بولیاں بھی تھیں لیکن سب کا ویدک سنسکرت سے قریبی تعلق تھا۔ یہ بات کافی اہمیت رکھتی ہے کہ ہندوستان کی جدید آریائی زبانوں کی صوتیات میں عملی طور پر کچھ بھی ایسا نہیں ہے جس کا ماخذ سنسکرت کی یہ ابتدائی شکل نہ ہو۔ لازمی طور پر جدید ہند آرائی زبانیں ویدوں کی سنسکرت کے مماثل ہیں۔

کافر گروپ کی زبانوں کو نکال کر آج کل تقریباً 23 سے 26 زبانیں ایسی ہیں جو سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ کچھ زبانیں ایسی ہیں جن کے درمیانی ادوار کا سراغ لگانا بہت حد تک ممکن ہے جب کہ کچھ دیگر زبانیں ایسی ہیں جن کے متعلق ہمیں یہ علم نہیں ہے کہ وہ سنسکرت سے جدید زبانوں کے درجہ تک پہنچتے پہنچتے کن مدارج سے گزریں۔ ذیل میں ہند آریائی زبانوں کی مکمل فہرست درج ہے:

سندھی	بہاری
لہندا	اڑیہ
پنجابی	بنگالی (بشمول آسامی)
ہندی	مراٹھی
گجراتی (بشمول بھیلی)	سنگھالی
راجپوتانی (بشمول خاندیشی)	دردی زبانیں
پہاڑی زبانیں:	i۔ شنا
i۔ کماؤنی	ii۔ کشمیری
ii۔ گڑھوالی (وسطی پہاڑی)	iii۔ کوہستانی
iii۔ مغربی پہاڑی	پانچ مربوط زبانیں:

iv۔ نیپالی	i۔ چترالی ii ۔ترائی iii۔ پشائی iv۔ کیلاشا۔ گورباتی

ان میں سے ہندی جو فی الوقت ہمارا موضوعِ بحث ہے، کی دو بولیاں ہیں:

1۔ برج 2۔ کھڑی بولی

کھڑی بولی کی مزید تین شکلیں ہیں:

1۔ اُردو: جس میں بہت سے فارسی اور عربی الفاظ شامل ہیں۔

2۔ ادبی ہندی: جس میں سنسکرت کے بہت سے الفاظ شامل ہیں۔

3۔ ہندوستانی: اوپر بیان کردہ دو زبانوں کے بیچ کی درمیانی شکل، جو عام اُردو سے بہت کم مختلف ہے۔

اور آخر میں بول چال کی اُردو کی جس کی دو قسمیں ہیں:

1۔ دکنی یا دکھنی جو دکن میں بولی جاتی ہے۔

2۔ شمالی اُردو جو شمالی ہندوستان میں بولی جاتی ہے۔

maablib.org

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 - اردو کی ابتداء و آغاز کے بارے میں کئی مختلف و متضاد نظریات ملتے ہیں یہ آپس میں اس حد تک متضاد ہیں کہ ایک انسان چکرا کر رہ جاتا ہے۔ ان مشہور نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتدا کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان فاتحین کی آمد پر رکھی گئی ہے۔ اور بنیادی استدلال یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز مسلمان فاتحین کی ہند میں آمد اور مقامی لوگوں سے میل جول اور مقامی زبان پر اثرات و تاثر سے ہوا۔ اور ایک نئی زبان معرض وجود میں آئی جو بعد میں اردو کہلائی۔ کچھ ماہرین لسانیات نے اردو کی ابتدا کا سراغ قدیم آریاؤں کے زمانے میں لگانے کی کوشش کی ہے۔ بہر طور اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں کوئی حتمی بات کہنا ذرا مشکل ہے۔ اردو زبان کے محققین اگرچہ اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کی ابتدا مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی لیکن مقام اور نوعیت کے تعین اور نتائج کے استخراج میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس انداز سے اگر اردو کے متعلق نظریات کو دیکھا جائے تو وہ نمایاں طور پر چار مختلف نظریات کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

1۔دکن میں اردو: نصیر الدین ہاشمی اردو زبان کا سراغ دکن میں لگاتے ہیں۔ ان کا بنیادی استدلال یہ ہے کہ طلوع اسلام سے بہت پہلے عرب ہندوستان میں مالابار کے ساحلوں پر بغرض تجارت آتے تھے۔ تجارت کے ضمن میں ان کے تعلقات مقامی لوگوں سے یقیناً ہوتے تھے روزمرہ کی گفتگو اور لین دین کے معاملات میں یقیناً انہیں زبان کا مسئلہ درپیش آتا ہوگا۔ اسی میل میلاپ اور اختلاط و ارتباط کی بنیاد پر نصیر الدین ہاشمی نے یہ نظریہ ترتیب دیا کہ اس قدیم زمانے میں جو زبان عربوں اور دکن کے مقامی لوگوں کے مابین مشترک وسیلۂ اظہار قرار پائی وہ اردو کی ابتدائی صورت ہے۔ جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ نظریہ قابلِ قبول نہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس نظریے کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"عربی ایک سامی النسل زبان ہے جب کہ اردو کا تعلق آریائی خاندان سے ہے۔ اس لیے دکن میں اردو کی ابتداء کا سوال خارج از بحث ہو جاتا ہے۔ دکن میں اردو شمالی ہند سے خلجی اور تغلق عساکر کے ساتھ آئی اور یہاں کے مسلمان سلاطین کی سرپرستی میں اس میں شعر و ادب تخلیق ہوا۔ بہر کیف اس کا تعلق اردو کے ارتقاء سے ہے۔ ابتداء سے نہیں۔"

اسی طرح دیکھا جائے تو جنوبی ہند (دکن) کے مقامی لوگوں کے ساتھ عربوں کے تعلقات بالکل ابتدائی اور تجارتی نوعیت کے تھے۔ عرب تاجروں نے کبھی یہاں مستقل طور پر قیام نہیں کیا یہ لوگ بغرض تجارت آتے، یہاں سے کچھ سامان خریدتے اور واپس چلے جاتے۔ طلوعِ اسلام کے ساتھ یہ عرب تاجر، مالِ تجارت کی فروخت اور اشیائے

ضرورت کے تبادلے کے ساتھ ساتھ تبلیغ اسلام بھی کرنے لگے۔ اس سے تعلقات کی گہرائی تو یقیناً پیدا ہوئی مگر تعلقات استواری اور مضبوطی کے اس مقام تک نہ پہنچ سکے جہاں ایک دوسرے کا وجود ناگزیر ہو کر یگانگت کے مضبوط رشتوں کا باعث بنتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ نزدیکی اور قرب پیدا نہ ہو سکا جہاں زبان میں اجنبیت کم ہو کر ایک دوسرے میں مدغم ہو جانے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ عربوں کے یہ تجارتی و مقامی تعلقات لسانی سطح پر کسی بڑے انقلاب کی بنیاد نہ بن سکے، البتہ فکری سطح پر ان کے اثرات کے نتائج سے انکار نہیں۔

2۔سندھ میں اردو: یہ نظریہ سید سلیمان ندوی کا ہے جس کے تحت ان کا خیال ہے کہ مسلمان فاتحین جب سندھ پر حملہ آور ہوئے اور یہاں کچھ عرصے تک ان کی باقاعدہ حکومت بھی رہی اس دور میں مقامی لوگوں سے اختلاط و ارتباط کے نتیجے میں جو زبان وجود پزیر ہوئی وہ اردو کی ابتدائی شکل تھی۔ ان کے خیال میں:

"مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اردو کہتے ہیں۔ اس کا ہیولیٰ اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہو گا۔"

اس میں شک نہیں کہ سندھ میں مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت اور تمدن و کلچر کا اثر مستقل اثرات کا حامل ہے۔ مقامی لوگوں کی زبان، لباس اور رہن سہن میں دیرپا اور واضح تغیرات سامنے آئے ہیں بلکہ عربی زبان و تہذیب کے اثرات سندھ میں آج تک دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ آج سندھی زبان میں عربی کے الفاظ کی تعداد پاکستان و ہند کی دوسری تمام زبانوں کی نسبت زیادہ ہے اس کا رسم الخط بھی عربی سے بلاواسطہ طور پر متاثر ہے۔ عربی اثرات کی گہرائی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بعض مورخین کے نزدیک دوسری زبانوں میں جہاں دیسی زبانوں کے الفاظ مستعمل ہیں وہاں سندھی میں عربی الفاظ آتے ہیں مثال کے طور پر سندھی میں پہاڑ کو "جبل" اور پیاز کو "بصل" کہنا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ اثرات زبان میں الفاظ کے دخول سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اس لیے کوئی مشترک زبان پیدا نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ سید سلیمان ندوی اپنے اس دعوے کا کوئی معقول ثبوت نہیں دے سکے۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین:

"اس بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ابتدائی فاتحین عرب تھے جن کے خاندان یہاں آباد ہو گئے۔ نویں صدی میں جب ایران میں صفاریوں کا اقتدار ہوا تو ایرانی اثرات سندھ اور ملتان پر ہوئے۔ اس عرصہ میں کچھ عربی اور فارسی الفاظ کا انجذاب مقامی زبان میں ضرور ہوا ہو گا اس سے کسی نئی زبان کی ابتدا کا قیاس شاید درست نہ ہو گا۔"

اس دور کے بعض سیاحوں نے یہاں عربی، فارسی اور سندھی کے رواج کا ذکر ضرور کیا ہے مگر ان بیانات سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ یہاں کسی نئی مخلوط زبان کا وجود بھی تھا۔ البتہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سندھی اور ملتانی میں عربی اور

فارسی کی آمیزش ہوئی ہو گی۔ اس آمیزش کا ہیولیٰ قیاس کرنا کہاں تک مناسب ہے۔ خاطر خواہ مواد کی عدم موجودگی میں اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے۔

3۔پنجاب میں اردو: حافظ محمود شیرانی نے اپنے گہرے لسانی مطالعے اور ٹھوس تحقیقی بنیادوں پر یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔ ان کے خیال کے مطابق اردو کی ابتدا اس زمانے میں ہوئی جب سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری ہندوستان پر بار بار حملے کر رہے تھے۔ ان حملوں کے نتیجے میں فارسی بولنے والے مسلمانوں کی مستقل حکومت پنجاب میں قائم ہوئی اور دہلی کی حکومت کے قیام سے تقریباً دو سو سال تک یہ فاتحین یہاں قیام پزیر رہے۔ اس طویل عرصے میں زبان کا بنیادی ڈھانچہ صورت پذیر ہوا۔ اس نظریے کی صداقت کے ثبوت میں شیرانی صاحب نے اس علاقے کے بہت سے شعرا کا کلام پیش کیا ہے۔ جس میں پنجابی، فارسی اور مقامی بولیوں کے اثرات سے ایک نئی زبان کی ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے ساتھ ساتھ برصغیر کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ فتوحات کا یہ سلسلہ 1000ء سے 1026ء تک جاری رہا اور پنجاب وسندھ کے علاوہ قنوج، گجرات (سومنات) متھرا اور کالنجر تک فاتحین کے قدم پہنچے لیکن محمود غزنوی نے ان سب مفتوحہ علاقوں کو اپنی سلطنت میں شامل نہ کیا البتہ 1025ء میں لاہور میں اپنا نائب مقرر کر کے پنجاب کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔ نئے فاتحین میں ترک اور افغان شامل تھے۔ غزنوی عہد میں مسلمان کثیر تعداد میں پنجاب میں آباد ہوئے، علما اور صوفیا نے یہاں آ کر رشد و ہدایت کے مراکز قائم کیے اور تبلیغ دین کا سلسلہ شروع کیا جس کے نتیجے میں مقامی باشندے گروہ در گروہ اسلام قبول کرنے لگے اس سماجی انقلاب کا اثر یہاں کی زبان پر پڑا۔ کیونکہ فاتحین نے پنجاب میں آباد ہو کر یہاں کی زبان کو بول چال کے لیے اختیار کیا۔ اس طرح غزنوی دور میں مسلمانوں کی اپنی زبان، عربی، فارسی اور ترکی کے ساتھ ایک ہندوی زبان کے خط و خال نمایاں ہوئے۔"

مسلمان تقریباً پونے دو سو سال تک پنجاب، جس میں موجودہ سرحدی صوبہ اور سندھ شامل تھے حکمران رہے۔ 1193ء میں قطب الدین ایبک کے لشکروں کے ساتھ مسلمانوں نے دہلی کی طرف پیش قدمی کی اور چند سالوں کے بعد ہی سارے شمالی ہندوستان پر مسلمان قابض ہو گئے۔ اب لاہور کی بجائے دہلی کو دارالخلافہ کی حیثیت حاصل ہو گئی تو لازماً مسلمانوں کے ساتھ یہ زبان جو اس وقت تک بول چال کی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی، ان کے ساتھ ہی دہلی کی طرف سفر کر گئی۔

تاریخی اور سیاسی واقعات و شواہد کے علاوہ پروفیسر محمود خان شیرانی، اردو اور پنجابی کی لسانی شہادتوں اور مماثلتوں سے دونوں زبانوں کے قریبی روابط و تعلق کو واضح کر کے اپنے اس نظریے کی صداقت پر زور دیتے ہیں کہ اردو کا آغاز پنجاب میں ہوا۔ فرماتے ہیں: "اردو اپنی صرف و نحو میں پنجابی و ملتانی کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسماء و

افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزا بلکہ ان کے توابعات و ملحقات پر بھی ایک با قاعدہ جاری ہے۔ دنوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد، افعال مرکبہ و توابع میں متحد ہیں پنجابی اور اردو میں ساٹھ فی صدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔"
مختصراً پروفیسر شیرانی کی مہیا کردہ مشابہتوں اور مماثلتوں پر نظر ڈالیں تو دونوں زبانوں کے لسانی رشتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے اور یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اردو اپنی ساخت اور صرفی و نحوی خصوصیات کی بنا پر پنجابی زبان سے بہت زیادہ قریب ہے اور اس سے بھی پروفیسر موصوف کے استدلال کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔
الغرض اگر ہم پروفیسر شیرانی کی تحقیق پر تنقیدی نظر ڈالیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ واقعی اردو اپنی ہیئت ساخت اور صرف و نحو کی خصوصیت کی بنا پر پنجابی سے قریب تر ہے۔ مثلاً

1۔ اردو اور پنجابی میں تذکیر و تانیث کے قواعد یکساں ہیں۔ مثلاً اکثر الفاظ جو الف پر ختم ہوں اگر ان کی تانیث کرنی مقصود ہو تو "الف" کو "ی" میں بدل دیا جاتا ہے۔ مثلاً بکرا، بکری۔ گھوڑا، گھوڑی۔ کالا، کالی وغیرہ

2۔ مصدر کا قاعدہ بھی دونوں زبانوں میں یکساں ہے۔ یعنی فعل امر کے آخر میں "نا" کے اضافے سے مصدر بنایا جاتا ہے۔

3۔ فعل تذکیر و تانیث دونوں میں اپنے فاعل کی حالت کے مطابق آتا ہے۔ مثلاً گھوڑی آئی (اردو) کوڑی آئی (پنجابی) لڑکا آیا (اردو) منڈا آیا (پنجابی)

4۔ فعل لازم سے فعل متعدی بنانے کے قاعدے بھی دونوں زبانوں میں یکساں ہیں جیسے سیکھنا سے سکھانا (اردو)، سکھنا سے سکھانا (پنجابی) بیٹھنا سے بٹھانا (اردو) اور بہنا سے بہانا (پنجابی) اس کے علاوہ ماضی مطلق، ماضی احتمالی بحیثیہ، مضارع، مستقبل کے اصول، مضارع، امر کے قاعدے، معروف و مجہول، دعائیہ، ندائیہ کے اصول و ضوابط دونوں زبانوں میں یکساں ہیں۔

یاد رہے کہ "پنجاب میں اردو" کی اشاعت سے قبل مولانا محمد حسین آزاد کے پیش کردہ نظریے کو ہی قبولیت عام حاصل تھی مگر حافظ صاحب کی کتاب نے تحقیق کے تمام تر دروازے پنجاب کی سرزمین کی طرف وا کر دیے۔ خود حضرت علامہ محمد اقبال کو جب نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف "دکن میں اردو" پیش کی تو انہوں نے کہا: "غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا مسالا موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہو گی تو مورخ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے"۔

پروفیسر سنیتی کمار چیٹرجی نے بھی پنجاب میں مسلمان فاتحین کے معاشرتی اور نسلی اختلاط کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر زور کے نقطہ نظر کی تائید کی ہے۔ ان کے خیال میں قدرتی طور پر مسلمانوں نے جو زبان ابتداً اختیار کی وہ وہی ہو گی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی وہ کہتے ہیں کہ موجودہ زمانے میں پنجابی زبان خاص طور پر مشرقی پنجاب اور یوپی

کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ اختلاف نہیں اور یہ فرق آٹھ، نو سو سال پہلے تو اور بھی زیادہ کم ہو گا۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ وسطی و مشرقی پنجاب اور مغربی یوپی میں اس وقت قریباً ملتی جلتی بولی رائج ہو۔ مزید براں پروفیسر موصوف حافظ محمود شیرانی کی اس رائے سے بھی متفق دکھائی دیتے ہیں کہ پنجاب۔ کے لسانی اثرات کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔

حافظ محمود شیرانی کی تالیف "پنجاب میں اردو" کی اشاعت کے ساتھ ۔۔۔ ۔۔ن آزاد کے نظریے کی تردید ہو گئی جس میں وہ زبان کی ابتدا کے بارے میں اردو کا رشتہ برج بھاشا سے جوڑتے ہیں۔ پنجاب میں اردو کا نظریہ خاصہ مقبول رہا مگر پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی تالیف "کیفیہ" کے منظر عام پر آنے سے یہ نظریہ ذرا مشکوک سا ہو گیا۔ مگر خود پنڈت موصوف اردو کی ابتدا کے بارے میں کوئی قطعی اور حتمی نظریہ نہ دے سکے۔ یوں حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی اہمیت زیادہ کم نہ ہوئی۔

4۔ دہلی میں اردو: اس نظریے کے حامل محققین اگرچہ لسانیات کے اصولوں سے باخبر ہیں مگر اردو کی پیدائش کے بارے میں پنجاب کو نظر انداز کر کے دہلی اور اس کے نواح کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ لیکن دہلی اور اس کے نواح کی مرکزیت اردو زبان کی نشوونما اور ارتقا میں تو مانی جا سکتی ہے ابتدا اور آغاز میں نہیں۔ البتہ ان علاقوں کو اردو کے ارتقا میں یقیناً نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ دہلی اور اس کے نواح کو اردو کا مولد و مسکن قرار دینے والوں میں ڈاکٹر مسعود حسین اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نمایاں ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو کی ابتدا کا مسلمانوں سے یا سرزمین ہند میں ان کے سیاسی اقتدار کے قیام اور استحکام سے کیا تعلق ہے۔ اردو میرٹھ اور دہلی کی زبان ہے اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہمیں اچھی طرح معلوم ہے کہ اردو اپنے ہار سنگھار کے ساتھ دہلی اور یوپی کے مغربی اضلاع میں بولی جاتی ہے لیکن ہمیں یہ معلوم نہیں کہ اس زبان کا آغاز انہی اضلاع میں ہوا یا کسی اور مقام میں جہاں سے اسے دہلی اور یوپی کے مغربی اضلاع میں لایا گیا۔"

ان نظریات کے علاوہ میر امن، سرسید اور محمد حسین آزاد نے بھی کچھ نظریات اپنی تصانیف میں پیش کیے لیکن یہ نظریات منطقی طور پر حقیقت سے دور ہیں اور جن کے پیش کنندگان فقدانِ تحقیق کا شکار ہیں۔

یوں محققین کی ان آراء کے بعد یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم اردو کا آغاز جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کے ساتھ 1000ء کے لگ بھگ اس زمانے میں ہو گیا جب مسلم فاتحین مغربی ہند (موجودہ مغربی پاکستان) کے علاقوں میں آباد ہوئے اور یہاں اسلامی اثرات بڑی سرعت کے ساتھ پھیلنے لگے۔

2۔ لفظ اردو کے ہم آواز الفاظ ترکی، سندھی اور قدیم آریائی زبانوں میں بھی ملتے ہیں۔ عام طور پر اسے ماہرین لسانیات، ترکی الفاظ سے ہی جوڑتے ہیں، ترکی میں اس کی مختلف شکلیں ہیں، جیسے اوردو، اوردہ، اوردو اور اردو جس کے معنی فرودگاہ، لشکر اور پڑاؤ جبکہ اس کا استعمال خیمہ، بازار، لشکر، حرم گاہ، محل و محل سرائے شاہی اور قلعہ پر بھی بولا جاتا ہے۔ جابر علی سید کے مطابق ترکی لفظ اردو ترکی منگول، کشور کشاؤں کے ہمراہ جب پولینٹز (لبنان فارسی) پہنچا

تو یوسن زبان کے مزاج میں ڈھل کر Horde بن گیا جس کی جمع Hoardes ہے اور hordes moggol منگولی عساکر / فوج کے معنی میں انگریزی میں متداول ہے۔ دیکھیے: تاریخ زبان و ادب اردو، پروفیسر حمید اللہ ہاشمی، مکتبہ دانیال، لاہور، صفحہ 41-42

3 - ہندستان میں مسلم فرمانرواؤں کی فہرست ملاحظہ فرمایئے:

آٹھویں صدی عیسوی کے دوران ہی محمد بن قاسم آئے۔ آپ نے ہندوستان کی سرزمین پر مسلم حکمرانی کا پرچم لہرا دیا تھا۔

1. -عامر نصیر الدین سبکتگین،
حکومت 13 سال(984-997ء)

2. - محمود غزنوی،
حکومت 32 سال(998-1030ء)

3-. سلطان شہاب الدین غوری،
حکومت 31 سال(1175-1206ء)

4. -سلطان قطب الدین ایبک،
حکومت 4 سال(1206-1210ء)

خاندان غلاماں

5-. سلطان شمس الدین التمش،
حکومت 24 سال(1211-1235ء)

6. -رضیہ سلطان (سلطان شمس الدین التمش کی بیٹی) (1236-1246ء)

7. -سلطان نصیر الدین محمود،
حکومت 20 سال(1246-1266ء)

8. -سلطان غیاث الدین بلبن،
حکومت 21 سال(1266-1287ء)

خلجی خاندان

9. -سلطان جلال الدین خلجی،
حکومت 6 سال

(13 جون 1290 تا 20 جولائی 1296)

10. -سلطان علاؤالدین خلجی،

حکومت 20 سال (1296-1316ء)

تغلق خاندان

11. -سلطان غیاث الدین تغلق،

حکومت 4 سال (1321-1325ء)

12. -سلطان محمد شاہ تغلق،

حکومت 27 سال (1325-1352ء)

13. -سلطان فیروز شاہ تغلق،

حکومت 35 سال (1352-1387ء)

سادات خاندان

14. -خضر خاں،

حکومت 7 سال (1414-1421ء)

15. -مبارک شاہ،

حکومت 13 سال (1421-1434ء)

16. -محمد شاہ،

حکومت 11 سال (1434-1445ء)

17. -عالمشاہ شاہ،

حکومت 6 سال (1445-1451ء)

لودھی خاندان

18. -سلطان بہلول لودھی،

حکومت 37 سال (1451-1488ء)

19. -سلطان سکندر لودھی،

حکومت 29 سال (1488-1517ء)

20۔ سلطان ابراہیم لودھی،
حکومت 9 سال (1517-1526ء)

مغل خاندان

21۔ شہنشاہ ظہیر الدین بابر،
حکومت 4 سال (1526-1530)
22۔ شہنشاہ ہمایوں،
حکومت (پہلا دور) 10 سال (1530-1540ء)

سوری خاندان

23۔ شیر شاہ سوری،
حکومت 5 سال (1540-1545)
24۔ اسلام شاہ سوری،
حکومت 8 سال (1545-1553)
25۔ فیروز شاہ سوری، (1553)
26۔ محمد شاہ عادل، (1553)
27۔ ابراہیم شاہ سوری،
حکومت 3 سال (1553-1555)
28۔ سکندر شاہ سوری، (1555)
29۔ عادل شاہ سوری، (1555)

مغلوں کی واپسی

22۔ شہنشاہ ہمایوں،
حکومت (دوسرا دور)
1 سال (1555-1156ء)
30۔ شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر،
حکومت 49 سال (1556-1605ء)

31. ۔شہنشاہ نورالدین جہانگیر،
حکومت 22 سال(1605-1627)
32. ۔شہنشاہ شاہجہاں،
حکومت 31 سال(1627-1658)
33. ۔اورنگزیب عالمگیر (رحمہ اللہ)
حکومت 49 سال(1658-1707)
34. ۔محمد اعظم شاہ،
حکومت صرف کچھ وقت تک کے لئے،
14 مارچ، 1707 سے 8 جون، 1707 تک.
35۔. بہادر شاہ الاول، حکومت 5 سال(1707-1712)
36. ۔جہاں دار شاہ،
حکومت 1 سال(1712-1713)
37. ۔فرخ سیر،
حکومت 6 سال(1713-1719)
38۔. رفیع الدین،
حکومت صرف کچھ مہینوں کے کیلئے،
28 فروری 1719 تا 6 جون 1719 تک
39. ۔شاہجہاں
حکومت صرف کچھ مہینوں کے کیلئے،
6 جون 1719 ۔تا 19 ستمبر 1719
40۔. محمد شاہ،
حکومت 29 سال(1719-1748)
41۔. احمد شاہ،
حکومت 6 سال(1748-1754)
42. ۔عالمگیر ثانی عرف عالمگیر، حکومت 5 سال(1754-1759)
43. شاہ عالم،
حکومت 47 سال(1759-1806)

44.۔جہاں شاہ،
حکومت صرف کچھ وقت کے لیے،
31جولائی 1788-16اکتوبر1788
45.۔اکبر ثانی،
حکومت 31سال(1806-1837)
46.۔بہادر شاہ ظفر،
حکومت 20سال42دن(1837-1857)

---

4 ۔جیسا کہ میں نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے رسالہ اکتوبر 1926ء کے صفحات 717 تا723 میں بتایا ہے کہ لفظ "کھڑی" (جو کہ "کھڑا" کا مونث "ہے) کے معنی "کھڑے ہوئے" کے ہیں اور کھڑی بولی سے مراد ہے معیاری یا رائج الوقت ترقی یافتہ زبان۔ یہ لفظ پہلے پہل 1903ء میں سدول مشر نے "تال سنگی، نوپل خیال" اور للولال نے "پریم ساگر" میں استعمال کیا۔ "کھڑی" "کا کھری" (اصلی / خالص) سے کوئی تعلق نہیں۔ (مصنف)

5 - محمود غزنوی: یمین الدولہ ابو القاسم محمود ابن سبکتگین المعروف محمود غزنوی (پیدائش بروز منگل 2 نومبر 971ء، انتقال 30 اپریل 1030ء) 997ء سے اپنے انتقال تک سلطنت غزنویہ کا حکمران تھا۔ وہ دسویں صدی عیسوی میں غزنی کے مسلم بہادر اور عاشق محمد صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم بادشاہ گزرا ہے اس نے غزنی شہر کو دنیا کے دولت مند ترین شہروں میں تبدیل کر دیا اور اس کی وسیع سلطنت میں موجودہ مکمل افغانستان، ایران اور پاکستان کے کئی حصے اور شمال مغربی بھارت شامل تھا۔ وہ تاریخ اسلامیہ کا پہلا حکمران تھا جس نے سلطان کا لقب اختیار کیا۔ وہ پہلا مسلم حکمران تھا جس نے ہندوستان پر 17 حملے کیے اور ہر حملے میں فتح حاصل کی۔ اس عظیم مجاہد کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے ہندوستان کے بت کدے لرز اٹھتے تھے۔

6 - ابوریحان محمد بن احمد البیرونی المعروف البیرونی: (پیدائش: 5 ستمبر 973ء، وفات: 9 دسمبر 1048ء) ایک بہت بڑے محقق اور سائنس دان تھے۔ وہ خوارزم کے مضافات میں ایک قریہ بیرون میں پیدا ہوئے اور اسی کی نسبت سے البیرونی کہلائے۔ البیرونی بو علی سینا کے ہم عصر تھے۔ خوارزم میں البیرونی کے سرپرستوں یعنی آل عراق کی حکومت ختم ہوئی تو اس نے جرجان کی جانب رخت سفر باندھا وہیں اپنی عظیم کتاب "آثار الباقیہ" مکمل کی۔ حالات سازگار ہونے پر البیرونی دوبارہ وطن لوٹا اور وہیں دربار میں عظیم بو علی سینا سے ملاقات ہوئی۔
کاث شہر دریائے جیجون (دریائے آمو) کے مشرقی کنارے پر واقع تھا۔ اس کے ارد گرد کئی مضافاتی بستیاں تھیں جن میں ایک بستی کا نام بیرون تھا۔ اس مضافاتی بستی میں ایک یتیم بچہ پرورش پا رہا تھا جس کا نام محمد بن احمد تھا جو دنیا میں البیرونی کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ بچہ شروع ہی سے قدرتی مناظر کا دلدادہ تھا۔ وہ دن بھر باغات میں پھرتا،

خوب صورت پہاڑوں پر چڑھ جاتا، صحرا میں دوڑتا بھاگتا اور شام کے وقت گھر لوٹتا تو اس کے ہاتھ میں ریحان کی کونپلوں اور ٹہنیوں کا ایک گلدستہ ہوتا جسے وہ ایک پیالے میں سجا دیتا اور جب ہوا چلتی تو اس گلدستے کی خوشبو اس کے غریب خانے کو معطر کر دیتی۔ اس کی ماں اس کو اسی لیے ابوریحان کہہ کر پکارتی تھی۔ البیرونی کا باپ ایک چھوٹا سا کاروبار چلاتا تھا لیکن اس کی ناگہانی موت کی وجہ سے البیرونی کی ماں اپنے لیے اور اپنے بیٹے کے لیے جنگل سے لکڑیاں جمع کر کے روزی کمانے پر مجبور ہو گئی۔ اس کام میں البیرونی اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتا تھا۔

ایک روز البیرونی کی نباتات کے ایک یونانی عالم سے ملاقات ہو گئی۔ البیرونی نے اسے ایک باغ میں پھول توڑنے اور جنگل کے درختوں کے نیچے پودوں کو کاٹتے دیکھا تو اس یونانی علم کے پاس پہنچ کر احتجاج کرتے ہوئے کہنے لگا: جناب آپ ان پھولوں کو کیوں توڑ رہے ہیں اور پودوں کو کیوں کاٹ رہے ہیں؟ کیا آپ میری طرح ان کو کاٹے بغیر اور انہیں زندگی سے محروم کیے بغیر ان کی تصویریں نہیں بنا سکتے ہیں؟ یہ سن کر یونانی عالم ہنس پڑا اور کہنے لگا: بیٹے میں ان پھولوں اور پودوں کا علم کی خاطر جمع کر رہا ہوں، ان پودوں اور پھولوں سے ہم بیماریوں کے علاج کے لیے دوائیں تیار کرتے ہیں۔ یہ سن کر البیرونی خوشی سے چلایا: تو آپ نباتات کے عالم ہیں؟ یونانی عالم نے پیار سے کہا: ہاں میرے بیٹے، میرا خیال ہے تمہیں پھولوں اور پودوں سے بہت محبت ہے۔ البیرونی نے کہا میں تو تمام قدرتی مناظر سے محبت کرتا ہوں۔ ستاروں، درخت، پودے، پھول، پہاڑ، ٹیلے اور وادیاں سب ہی مجھے پسند ہیں۔ اس یونانی عالم نے البیرونی کو روزانہ تعلیم دینا رہا اور نباتات کا علم سکھاتا رہا۔ اس وقت البیرونی کی عمر گیارہ سال تھی۔ تین سال گزر گئے اور ابوریحان چودہ برس کا ہو گیا، اس عرصے میں اس نے یونانی اور سریانی زبانوں میں مہارت حاصل کر لی اور یونانی علم سے پودوں کی دنیا کے بارے میں بہت کچھ سیکھ لیا۔ جبکہ علوم کے بارے میں اس کا شوق اور بڑھ گیا۔

یونانی علم اپنے وطن یونان لوٹنے سے پہلے البیرونی کو فلکیات و ریاضی کے عالم ابو نصر منصور علی کے خدمت میں جو خوارزمی خاندان کا شہزادہ تھا لے گیا۔ ابو نصر نے البیرونی کے لیے الگ گھر تعمیر کرایا اور وظیفہ بھی مقرر کیا۔ ابو نصر ہر روز فلکیات اور ریاضی کے علوم سکھاتا رہا۔ ابو نصر نے البیرونی کو مشہور ریاضی دان اور ماہر عبدالصمد کی شاگردی میں دے دیا۔

البیرونی نے ریاضی، علم ہیئت، تاریخ اور جغرافیہ میں ایسی عمدہ کتابیں لکھیں جو اب تک پڑھی جاتی ہیں۔ ان میں "کتاب الہند" ہے جس میں البیرونی نے ہندوؤں کے مذہبی عقائد، ان کی تاریخ اور برصغیر پاک و ہند کے جغرافیائی حالات بڑی تحقیق سے لکھے ہیں۔ اس کتاب سے ہندوؤں کی تاریخ سے متعلق جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان میں بہت سی معلومات ایسی ہیں جو اور کہیں سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔ اس کتاب کو لکھنے میں البیرونی نے بڑی محنت کی۔ ہندو برہمن اپنا علم کسی دوسرے کو نہیں سکھاتے تھے لیکن البیرونی نے کئی سال ہندوستان میں رہ کر سنسکرت زبان سیکھی اور ہندوؤں کے علوم میں ایسی مہارت پیدا کی کہ برہمن تعجب کرنے لگے۔ البیرونی کی ایک مشہور کتاب "قانون مسعودی" ہے جو اس نے محمود کے لڑکے سلطان مسعود کے نام پر لکھی۔ یہ علم فلکیات اور ریاضی کی بڑی

اہم کتاب ہے۔ اس کی وجہ سے البیرونی کو ایک عظیم سائنس دان اور ریاضی دان سمجھا جاتا ہے۔ البیرونی نے پنجاب بھر کی سیر کی اور "کتاب الہند" تالیف کی، علم ہیئت وریاضی میں البیرونی کو مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے ریاضی، علم ہیئت، طبیعیات، تاریخ، تمدن، مذاہب عالم، ارضیات، کیمیا اور جغرافیہ وغیرہ پر ڈیڑھ سو سے زائد کتابیں اور مقالہ جات لکھے۔ البیرونی کے کارناموں کے پیش نظر چاند کے ایک دہانے کا نام "البیرونی کریٹر" رکھا گیا ہے۔

و ۔شہاب الدین غوری: سلطنت غوریہ کا دوسرا اور آخری حکمران تھا جو 1202ء سے 1206ء تک سلطنت غوریہ کا حکمران رہا۔ سیف الدین ثانی کے انتقال کے بعد غیاث الدین غوری سلطنت غوریہ کے تخت پر بیٹھا اور اس نے 567ھ بمطابق 1173ء میں غزنی کو مستقل طور پر فتح کر کے شہاب الدین محمد غوری جس کا اصل نام معز الدین محمد غوری ہے، غزنی میں تخت پر بٹھایا۔ غیاث الدین نے اس دوران ہرات اور بلخ بھی فتح کر لئے اور ہرات کو اپنا دارالحکومت بنایا۔

سلطان شہاب الدین غوری اگرچہ اپنے بھائی کا نائب تھا لیکن اس نے غزنی میں ایک آزاد حکمران کی حیثیت سے حکومت کی اور پاکستان اور شمالی ہندوستان کو فتح کر کے تاریخ میں مستقل مقام پیدا کر لیا۔ 598ھ میں اپنے بھائی کے انتقال کے بعد وہ پوری غوری سلطنت کا حکمران بن گیا۔

شہاب الدین محمد غوری کی فوجی کارروائیاں موجودہ پاکستان کے علاقے سے شروع ہوئیں اور وہ مشہور عالم درہ خیبر کی بجائے درہ گومل سے پاکستان میں داخل ہوا۔ اس نے سب سے پہلے ملتان اور اوچ پر حملے کیے جو غزنویوں کے زوال کے بعد ایک بار پھر اسماعیلی فرقے کا گڑھ بن گئے تھے۔ یہ اسماعیلی ایک طرف مصر کے فاطمی خلفاء کے ساتھ اور دوسری طرف ہندوستان کے ہندوؤں سے قریبی تعلق قائم کیے ہوئے تھے۔ غور کے حکمران عام مسلمانوں کی طرح عباسی خلافت کو تسلیم کرتے تھے اور اسماعیلیوں کی سرگرمیوں کو مسلمانوں کے مفادات کے خلاف سمجھتے تھے۔ محمد غوری نے 571ھ بمطابق 1175ء میں ملتان اور اوچ دونوں فتح کر لئے اس کے بعد 575ھ بمطابق 1179ء میں محمد غوری نے پشاور اور 576ھ بمطابق 1182ء میں دیبل کو فتح کر کے غوری سلطنت کی حدود کو بحیرہ عرب کے ساحل تک بڑھا دیں۔ لاہور اس کے نواح کا علاقہ ابھی تک غزنوی خاندان کے قبضے میں تھا جن کی حکومت غزنی پر جہانسوز کے حملے کے بعد لاہور منتقل ہو گئی تھی۔ شہاب الدین محمد غوری نے 582ھ بمطابق 1186ء میں لاہور پر قبضہ کر کے غزنوی خاندان کی حکومت کو بالکل ختم کر دی۔

لاہور اور پاکستان کو فتح کرنے کے بعد شہاب الدین نے بھٹنڈہ کو فتح کیا جو پہلے غزنوی سلطنت میں شامل تھا لیکن اس وقت دہلی اور اجمیر کے ہندو راجہ پرتھوی راج چوہان کے قبضے میں تھا۔ پرتھوی راج نے جب یہ سنا کہ شہاب الدین نے بھٹنڈہ فتح کر لیا ہے تو وہ ایک زبردست فوج لے کر جس کی تعداد دو لاکھ تھی مسلمانوں سے لڑنے کے لیے نکلا۔ دہلی کے شمال مغرب میں کرنال کے قریب ترائن یا تراوڑی کے میدان میں دونوں افواج میں خوب لڑائی ہوئی لیکن شہاب الدین کی فوج تھوڑی تھی، اس کو شکست ہوئی اور وہ بری طرح زخمی ہو گیا۔ اسی حالت میں ایک سپاہی اس کو

بچا کر لے گیا۔ اس کے سپاہی اور جرنیل محمد غوری کو غائب دیکھ کر بددل ہو گئے اور میدان جنگ سے بھاگ نکلے۔
محمد غوری کو زخمی حالت میں لاہور لایا گیا جہاں سے وہ غزنی پہنچا۔

شہاب الدین کو اس شکست کا اتنا رنج ہوا کہ ایک سال تک اس نے عیش و آرام کی زندگی نہیں گزاری۔ اس نے اپنے جرنیلوں سے بات چیت تک ترک کر دی بعض جرنیلوں کو اس نے سخت سزائیں دیں بالآخر اس نے تمام جرنیلوں کو تربیت یافتہ فوج تیار کرنے کا حکم دیا کچھ عرصہ بعد ایک بڑی فوج جس کی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار جمع کر لی، وہ اس فوج کو لے کر پچھلی شکست کا بدلہ لینے کے لیے دہلی کی طرف روانہ ہوا۔ ادھر سے پرتھوی راج بھی بھارت کے ڈھائی سو راجاؤں کی مدد سے 3 لاکھ سے زائد فوج اور کئی ہزار جنگی ہاتھی لے کر روانہ ہوا۔ دونوں جرنیلوں کی افواج ایک بار پھر ترائن یا تراوڑی کے میدان میں آمنے سامنے ہوئیں۔ راجا پرتھوی راج چوہان نے محمد غوری کو خط لکھا اور نصیحت کی کہ اپنے سپاہیوں کے حال پر رحم کھاؤ اور انہیں لے کر غزنی واپس چلے جاؤ ہم تمہارا پیچھا نہیں کریں گے۔ لیکن شہاب الدین غوری نے نہایت متانت سے جواب دیا کہ وہ اپنے بھائی کے حکم کے مطابق عمل کرتا ہے اس لیے بغیر جنگ کے واپسی ناممکن ہے۔ اگلے دن دونوں افواج کا آمنا سامنا ہوا جنگ سورج طلوع ہونے سے پہلے شروع ہوئی جبکہ ظہر کے وقت تک ختم ہو گئی۔ شہاب الدین غوری کو فتح ہوئی اور پرتھوی راج کو شکست ہوئی اس نے میدان جنگ سے بھاگ کر جان بچائی مگر دریائے سرسوتی کے پاس سے گرفتار ہوا سلطان محمد غوری کے حکم پر اسے قتل کر دیا گیا۔

اس جنگ کے دور رس نتائج برآمد ہوئے مسلمانوں کا مقابلہ کرنے والا کوئی نہ رہا اگرچہ قنوج اور انہلواڑہ کے راجاؤں نے اطاعت سے انکار کیا مگر شکست کھا کر مسلمانوں کے سامنے جھک گئے۔ اس طرح مسلمانوں کی ایک عظیم سلطنت ہندوستان میں قائم ہوئی جو 1857ء تک قائم رہی۔

پرتھوی راج کو شکست دینے کے بعد شہاب الدین نے دہلی اور اجمیر بھی فتح کر لیا اور اس کے سپہ سالار ملک محمد ابن بختیار خلجی نے آگے بڑھ کر بہار اور بنگال کو زیر نگین کیا۔ اس طرح پورا شمالی ہندوستان اور پاکستان مسلمانوں کے قبضے میں آ گیا۔

ہندوستان اور بنگال میں مسلم اقتدار کے بانی اور ایک بیدار مغز حکمران کی حیثیت سے شہاب الدین کا پایہ بہت بلند ہے۔ اس کی فتوحات محمود غزنوی کی لشکر کشی کے مقابلے میں زیادہ مفید ثابت ہوئیں۔ وہ محمود کی طرح کسی علاقے کو فتح کر کے واپس نہیں جاتا تھا بلکہ اس کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیتا تھا۔ اس نے برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی مستقل حکومت قائم کر دی اور اس طرح وہ کام مکمل کر دیا جو 500 سال قبل محمد بن قاسم نے شروع کیا تھا۔

شہاب الدین کے زمانے میں غیر مسلموں کی اکثریت نے اسلام قبول کیا۔ دریائے جہلم اور سندھ کے درمیان کھوکھر نامی ایک قوم آباد تھی جن کے یہاں ایک مسلمان قید تھا۔ یہ مسلمان ان لوگوں کو اسلام کی خوبیاں بیان کرتا رہتا تھا جسے وہ لوگ بڑی دلچسپی سے سنتے تھے۔ ایک دن ان کے سردار نے کہا کہ اگر میں مسلمان ہو جاؤں تو تمہارا

بادشاہ میرے ساتھ کیا سلوک کرے گا؟ مسلمان قیدی نے جواب دیا کہ اگر تو مسلمان ہو جاؤ تو میں یقین دلاتا ہوں کہ بادشاہ تمہارے ساتھ بڑا اچھا سلوک کرے گا۔ کھوکھروں کے سردار نے جب یہ بات سنی تو اسلام لے آیا۔ مسلمان نے ایک خط کے ذریعے اپنی گفتگو کی اطلاع سلطان شہاب الدین کو دی۔ شہاب الدین نے اس کے جواب میں سردار کو انعام واکرام سے نوازا اور علاقے کی جاگیر اس کو دے دی۔

اس کے بعد اس کی قوم نے بھی اسلام قبول کر لیا۔ اسلام قبول کرنے سے قبل کھوکھر بہت سی برائیوں میں مبتلا تھے جن میں ایک "دختر کشی" بھی تھی۔ یہ لوگ عہد جاہلیت کے عربوں کی طرح لڑکیوں کو قتل کر دیتے تھے۔ اسلام لانے کے بعد یہ بری رسم بھی ختم ہو گئی۔ پاکستان میں بلوچستان کے پہاڑی علاقوں کے پٹھان بھی اسی زمانے میں اسلام لائے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب سلجوقیوں کے بعد خراسان اور ترکستان میں خوارزم شاہی خاندان کی حکومت قائم ہو گئی تھی۔ غوریوں کی اس خاندان سے مسلسل لڑائیاں رہتی تھیں۔ غیاث الدین کے بعد شہاب الدین کے زمانے میں یہی لڑائیاں جاری رہیں۔ ان لڑائیوں کے سلسلے میں شہاب الدین 601ھ میں خوارزم تک پہنچ گیا لیکن وہاں اس کو شکست ہوئی اور یہ مشہور ہو گیا کہ محمد غوری جنگ میں کام آ گیا۔ اس خبر کے پھیلنے پر پنجاب کے کھوکھروں نے بغاوت کر دی۔ محمد غوری فوراً پنجاب آیا اور بغاوت فرو کی لیکن بغاوت فرو کرنے کے بعد جب وہ واپس جا رہا تھا تو دریائے جہلم کے کنارے ایک اسماعیلی فدائی نے حملہ کر کے اسے شہید کر دیا۔ شہاب الدین محمد غوری کی شہادت کے ساتھ غوری خاندان کی حکومت بھی ختم ہو گئی۔ ہرات اور غزنی کے علاقوں پر خوارزم شاہ کی حکومت قائم ہو گئی اور برصغیر پاک وہند میں محمد غوری کے وفادار غلام اور دہلی میں سلطان کے نائب قطب الدین ایبک نے ایک مستقل اسلامی حکومت یعنی سلطنت دہلی کو خاندان غلاماں کے زیر عنصر قائم کر لی۔

8۔ قطب الدین ایبک: (پیدائش: 1150ء۔ وفات: دسمبر 1210ء) برصغیر کا پہلا مسلمان بادشاہ جس نے دہلی میں اسلامی حکومت کی بنیاد رکھی، جو دہلی سلطنت کے نام سے مشہور ہوئی۔ نسلاً ترک تھا۔ ایک سوداگر اس کو ترکستان سے خرید کر نیشاپور لے آیا اور قاضی فخر الدین عبد العزیز کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ جس نے اس کو سلطان شہاب الدین غوری کی خدمت میں پیش کیا۔ سلطان نے کثیر رقم دے کر اسے خرید لیا۔ شکل وصورت تو قبیح تھی لیکن ایک چھنگلیا ٹوٹی ہوئی تھی۔ اس لیے لوگ اس کو ایبک شل (دست انگشت) کہتے تھے۔

قطب الدین نے رفتہ رفتہ اپنی صلاحیتوں کا سکہ سلطان پر بٹھا کر اس کا قرب حاصل کر لیا۔ 1192ء میں سلطان محمد غوری نے دہلی اور اجمیر فتح کر کے قطب الدین کو ان کا گورنر مقرر کیا۔ اگلے سال سلطان نے قنوج پر چڑھائی کی۔ اس جنگ میں قطب الدین ایبک نے اپنی وفاداری اور سپہ گری کا ایسا ثبوت دیا کہ سلطان نے اس کو فرزند بنا کر فرمان فرزندی اور سفید ہاتھی عطا کیا۔ قطب الدین کا ستارہ اقبال چمکتا گیا۔ اور اس کی فوجیں گجرات، راجپوتانہ، گنگا جمنا کے دوآبہ، بہار اور بنگال میں نصرت کا پرچم لہراتی ہوئی داخل ہوئیں۔ جب سلطان محمد غوری 15 مارچ 1206ء

تو جہلم کے قریب، گکھڑوں کے ہاتھوں مارا گیا تو ایبک نے جون 1206ء کو لاہور میں اپنی تخت نشینی کا اعلان کر دیا۔

قطب الدین ایبک کی گورنری کا زمانہ فتوحات میں گزرا تھا۔ تخت پر بیٹھ کر اس نے امور سلطنت پر توجہ دی۔ اس کا بیشتر وقت نوزائیدہ اسلامی سلطنت میں امن وامان قائم رکھنے میں گزرا۔ عالموں کا قدر دان تھا۔ اور اپنی فیاضی اور داد و دہش کی وجہ سے تاریخ میں لکھ بخش کے نام سے مشہور ہے۔ نومبر 1210ء میں لاہور میں چوگان (پولو) کھیلتے ہوئے گھوڑے سے گر کر راہی ملک عدم ہوا اور انار کلی کے ایک کوچے (ایبک روڈ) میں دفن ہوا۔ یہ مقبرہ وقت اور حالات کے ہاتھوں برباد ہوتا رہا یہاں تک کہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دور میں یہ ایک سکھ کی ملکیت میں رہا انگریزوں کے دور میں یہ مقبرہ خستہ حالی کی منہ بولتی تصویر تھا قیام پاکستان کے بعد صدر ایوب خان کے دور میں محترم حفیظ جالندھری نے ان سے گزارش کی کہ مجاہد اسلام کے مقبرہ کی مرمت اور تزئین و آرائش کا بندوبست کروایا جائے صدر پاکستان نے ان کی درخواست قبول کی اور آج یہ مقبرہ مجاہد اسلام کی شان و شوکت سنبھالے کھڑا ہے۔

9. کیا اردو ایک لشکری زبان ہے؟ کیا اس کا تعلق مسلمانوں کے ہندوستان میں داخلے سے ہے؟ اس حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ صاحب نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ اخبار اردو جولائی 2012ء میں کافی خیال افروز بحث کی ہے۔ اس مضمون کا اختصار ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

اردو زبان کے آغاز و ارتقا کے بارے میں آج تک جو مختلف نظریات پیش ہوئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ معروف و مقبول لیکن سب سے قابل توجہ نظریہ یہی ہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔ اگرچہ ماہرین لسانیات نے یہ بات کوئی ایک صدی پہلے ثابت کر دی تھی کہ اردو لشکری زبان نہیں ہے لیکن افسوس کہ آج بھی یہ نظریہ موجود ہے کہ اردو لشکری زبان ہے۔

اردو زبان کے آغاز اور ارتقا سے متعلق مباحث میں لشکری زبان کے نظریے کی تردید میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ چونکہ ہمارے ہاں طالب علموں کی نظر سے ایسا تحقیقی مواد و مطالعہ بالعموم نہیں گزرتا لہٰذا وہ ایسے فرسودہ نظریات کے اسیر رہتے ہیں۔ یہ سطور اپنے طالب علموں کی رہنمائی کی غرض سے لکھی جا رہی ہیں۔

اردو کے لشکری زبان ہونے کا نظریہ، جسے نظریہ نہیں قیاس آرائی کہنا چاہیے، کہتا ہے کہ اردو ایک کھچڑی یا ملواں زبان ہے اور یہ مغلوں کے عہد میں بیرون ہندوستان سے آئے ہوئے مسلمانوں کی زبانوں (مثلاً عربی، فارسی اور ترکی وغیرہ) کے الفاظ اور مقامی بولیوں کے سنسکرت الاصل یا ہندی الاصل الفاظ سے مل کر بنی ہے۔ اس نظریے کو درست ماننے والوں کی ایک دلیل یہ ہے کہ "اردو" ترکی زبان کا لفظ ہے اور اردو کے معنی ترکی میں لشکر یا فوجی چھاؤنی کے ہیں۔ چونکہ مغلوں کے لشکر میں مختلف زبانیں بولنے والے سپاہی شامل تھے اور وہ آپس میں گفتگو کے

لیے ایک ایسی زبان استعمال کرتے تھے جس میں ان تمام زبانوں کے الفاظ شامل تھے، اسی لیے اس زبان کا نام 'اردو' پڑ گیا۔

اردو کے لشکری زبان ہونے کا نظریہ سب سے پہلے میر امن دہلوی (1750ء تا 1837ء) کے ہاں ملتا ہے۔ انھوں نے 'باغ و بہار' کے دیباچے میں لکھا ہے:

"حقیقت اردو زبان کی بزرگوں کے منھ سے یوں سنی ہے کہ دلی شہر ہندوؤں کے نزدیک چوجگی ہے۔ انہیں کے راجا پرجا قدیم سے وہاں رہتے تھے اور اپنی بھاکھا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا۔ پھر غوری اور لودی بادشاہ ہوئے۔ اس آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو مسلمان کی آمیزش پائی۔ آخر امیر تیمور نے (جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا جاتا ہے) ہندوستان کو لیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا۔ اس واسطے شہر کا بازار اردو کہلایا۔ پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔ آخر وہاں سے آن کر پس ماندوں کو گوشمالی دی ــــ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدر دانی اور فیض رسانی اس خاندانِ لاثانی کی سن کر حضور میں آ جمع ہوئے ــــ لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین سودا سلف سوال جواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔ جب حضرت شاہ جہاں صاحبِ قران نے قلعہ مبارک اور جامع مسجد اور شہر پناہ تعمیر کروایا ــــ اور شہر کو اپنا دار الخلافت بنایا تب سے شاہ جہاں آباد مشہور ہوا (اگرچہ دلی جدی ہے، وہ پرانا شہر اور یہ نیا شہر کہلاتا ہے) اور وہاں کے بازار کو اردوئے معلی خطاب دیا۔"

حافظ محمود شیرانی نے تفصیل سے بتایا ہے کہ لفظ اردو کب کب اور کن کن معنوں میں کس کس نے استعمال کیا ہے۔ (اردو زبان کے مختلف نام، مشمولہ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول)) شیرانی صاحب کی تحقیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر امن کے بعد جن لوگوں نے لفظ اردو اور اردو زبان کے بارے میں اظہار خیال کیا، ان میں سے کئی نے اردو کے لشکری زبان ہونے کی قیاس آرائی کو الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ دہرا دیا ہے۔ مثلاً چرنجی لال (مؤلف "مخزنِ محاورات")، سید احمد دہلوی (مؤلف "فرہنگِ آصفیہ")، محمد حسین آزاد، سر سید احمد خاں، امام بخش صہبائی اور حکیم شمس اللہ قادری وغیرہ نے اردو کی ابتدا کا تعلق لشکر، بازار، اردوئے معلی اور مختلف زبانوں کی آمیزش سے جوڑا ہے۔ محمد حسین آزاد کے ہاں تو تضاد یہ ہے کہ وہ دیباچے کے بعد "آبِ حیات" کا آغاز ہی اس جملے سے کرتے ہیں: "اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے" لیکن چند ہی صفحات کے بعد کہتے ہیں: "ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں۔ اردوئے شاہی اور دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولتے تھے۔ وہاں کی بولی کا نام اردو ہو گیا۔" یہاں "اردوئے شاہی" سے آزاد کی مراد شاہی قلعہ ہے کیونکہ اردو کے معنی قلعے کے بھی تھے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر "اردو" کے معنی "بازار" ہوتے تو پھر "بازار بازار" کہنے کی کیا تُک تھی؟

ان قابلِ احترام بزرگوں کی بات جب تواتر سے دہرائی گئی تو ظاہر ہے کہ اسے معروف و مقبول ہونا ہی تھا۔ ہمارے یہ سب قابلِ احترام بزرگ یہ باتیں اس زمانے میں کر رہے تھے جب لسانیات کا علم یا تو وجود ہی نہیں رکھتا تھا یا مغرب میں بھی گھٹنوں کے بل چل رہا تھا۔ بعد میں لسانیات کے علم نے اتنی ترقی کر لی کہ اس کی کئی شاخیں ہو گئیں، جن کی مزید ذیلی شاخیں بھی ہیں؛ مثلاً تاریخی لسانیات، تقابلی لسانیات، تجزیاتی لسانیات، صوتیات، تونیمیات، صرفیات اور نحوی مطالعات وغیرہ۔ گویا یہ بزرگ لسانیات سے واقف نہیں تھے جبکہ بقولِ مرزا خلیل احمد بیگ اردو کے آغاز اور ارتقا کا مسئلہ خالصتاً لسانیات کا مسئلہ ہے۔ وہ لوگ جو لسانیات سے کماحقہٗ واقفیت نہیں رکھتے نیز ہند آریائی زبانوں کے تاریخی ارتقا اور ان کے صرفی و نحوی اصولوں پر نظر نہیں رکھتے، وہ اس غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں کہ اردو کوئی ملواں یا کھچڑی زبان ہے اور یہ مختلف زبانوں کے ملنے سے وجود میں آئی ہے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ میر امن کے پیش کردہ اس غلط نظریے سے بعض غیر ملکی ماہرین بھی متاثر ہو گئے حتیٰ کہ رڈولف ہورنلے (A.F.Rudolf Hoernle) اور گریرسن (G.A.Grierson) جیسے اہلِ علم نے بھی اردو کو ملی جلی زبان بتایا۔ اس ضمن میں شوکت سبزواری نے بالکل درست نشان دہی کی ہے کہ گریرسن نے جب ہندوستان کا تفصیلی لسانی جائزہ لیا تو اس نے اس خیال سے رجوع کر لیا اور اردو کو بالائی دوآبے اور مغربی روہیل کھنڈ میں بول چال میں مستعمل "ہندوستانی" [یعنی اردو] بولی پر مبنی قرار دیا۔ اس موقع پر اس کے الفاظ یہ ہیں:

"Literary Hindustani is based on the vernacular Hindustani spoken in the Upper Doab and in Western Rohilkhand"

اس ضمن میں گریرسن کے الفاظ جو اس نے حواشی میں وضاحتاً دیے ہیں، یہ ہیں:

"It will be noticed that this account of Hindustani and its origin differs widely from that which has been given hitherto by most authors (including the present writer), which was based on Mir Amman's preface to the 'Bagh-o-Bahar'. According to him Urdu was a mongeral mixture of the languages of the various tribes who flocked to the Delhi bazar. The explanation given above was first put forward by Sir Charles Lyall in the year 1880, and the Linguistic Survey has shown the entire correctness of the view. Hindustani is simply the vernacular of the Upper Doab15 and Western Rohilkhand, on which a certain from amount of literary polish has been bestowed, from which a few rustic idioms have been excluded".

اس عبارت کا ترجمہ کچھ یوں کیا جا سکتا ہے: ۔

" یہ بات محسوس کی جائے گی کہ ہندوستانی [یعنی اردو] اور اس کے آغاز کے بارے میں یہ بیان ان باتوں سے بہت مختلف ہے جو آج تک بیشتر لکھنے والوں نے، بشمول راقم الحروف، پیش کی ہیں اور جن کی بنیاد میر امن کی 'باغ و بہار'

کا دیباچہ تحفہ میر امن کے مطابق اردو ان مختلف قبائل کی زبانوں کا مرکب تھی جنھوں نے دہلی کے بازار کا گروہ در گروہ رخ کیا۔ (اس غلط فہمی کے ازالے کے لیے) جو وضاحت سطور بالا میں درج ہے، وہ سب سے پہلے سر چارلس لائل نے 1880ء میں پیش کی تھی اور اس لسانیاتی جائزے سے ان کا یہ نقطۂ نظر پوری طرح درست ثابت ہو گیا ہے۔ سیدھی سی بات یہ ہے کہ ہندوستانی بالائی دو آبے اور مغربی روہیل کھنڈ کی بولی ہے جس پر ایک خاص مقدار میں ادبی صیقل گری کی گئی ہے اور جس میں سے بعض دیہاتی محاورے خارج کر دیے گئے ہیں۔"

یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہاں ہندوستانی سے مراد اردو ہے۔ اردو کو یہ نام یورپی ماہرین نے دیا تھا اور اب اس نام کی کوئی زبان دنیا میں وجود نہیں رکھتی۔ اگرچہ پڑوسی ملک کے بعض دانش ور لفظ "ہندوستانی" استعمال کر کے اردو کا تشخص مجروح کرنے اور اردو کو ہندی ثابت کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔

اردو کے لشکری زبان ہونے کا نظریہ پیش کرنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ دو یا زیادہ زبانوں کے ملنے سے کوئی نئی تیسری زبان وجود میں آسکتی ہے۔ اس ضمن میں کام کے دو اصول یاد رکھنے ضروری ہیں جو شوکت سبزواری نے مختلف مآخذات بالخصوص میکس مولر (Max Muller) سے اخذ کر کے پیش کیے ہیں:

1۔ زبانوں کی تقسیم اور ان کے باہمی رشتوں کا تعین ان کی صرفی اور نحوی خصوصیات اور ساخت کی بنیاد پر کیا جاتا ہے اور اس سلسلے میں ذخیرۂ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔

2۔ دوسرے یہ کہ یہ خیال سراسر غلط اور لسانی بحثوں میں حقیقت سے بھٹکانے والا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کو جوڑ کر کوئی نئی تیسری زبان بنائی جا سکتی ہے۔ کوئی زبان آس پاس کی زبانوں اور بولیوں سے غذا حاصل کر کے اور ان کی فضا میں سانس لے کر توانائی تو حاصل کر سکتی ہے لیکن کسی زبان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ کسی دوسری زبان سے مل کر ایک تیسری زبان بنا سکے۔ زبان دراصل ایک ایسی چیز ہے جو مسلسل ارتقا اور تغیر کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔

محض ذخیرۂ الفاظ کی بنیاد پر کسی زبان کی اصل اور اس کے آغاز کا اندازہ لگانا اس لیے غلط ہے کہ الفاظ تو ایک زبان سے نکل کر دوسری زبان میں چلے جاتے ہیں اور دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جس میں دوسری زبانوں کے کچھ نہ کچھ الفاظ نہ ہوں۔ مثال کے طور پر انگریزی میں دنیا کی سو سے زائد زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ لیکن کوئی نہیں کہتا کہ انگریزی کھچڑی زبان ہے کیونکہ زبانیں اس طرح نہیں بنا کرتیں۔ ان کی تشکیل اور ارتقا میں صدیاں اور بسا اوقات اس سے بھی زیادہ وقت لگ جاتا ہے۔ اردو کی تشکیل میں بھی سیکڑوں بلکہ ہزاروں سال لگے ہیں۔ اگر باہمی رابطے سے نئی زبان بنا کرتی تو دنیا کے کئی خطے ایسے ہیں جہاں مختصر رقبے میں کئی مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اس طرح کئی ملواں یا کھچڑی زبانیں دنیا میں ہوتیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ صرفی اور نحوی ساخت کی اہمیت کے ساتھ ساتھ لفظیات بھی اہمیت رکھتی ہے، خاص کر بنیادی الفاظ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بنیادی الفاظ

میں بعض مصادر (آنا، جانا وغیرہ)، اعداد (ایک، دو، تین وغیرہ) اور بنیادی رشتے (ماں، باپ، بھائی، بہن وغیرہ) ایک ہی خاندان کی زبانوں میں مماثلت رکھتے ہیں اور ان سے اس زبان کے ذخیرہ کا بہت کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔
میر امن کا یہ بیان کہ " آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال جواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی" ان کی سادگی کے سوا کچھ اور نہیں کہلا سکتا (اور بقول شخصے دیگر بزرگوں کے اس طرح کے الفاظ بھی محض ان کا تبرک سمجھ کر پڑھنے چاہئیں، ان پر ایمان لانا ضروری نہیں ہوتا)۔ اگر زبانیں اس طرح مقرر کرنے سے بنا کرتیں تو دنیا میں کتنی ہی نئی زبانیں مقرر ہو کر وجود میں آچکی ہوتیں۔ زبان کوئی ایسی چیز نہیں جسے کسی معاشرے پر اوپر سے تھوپا جاسکے۔ زبان تو ایک بہتے دریا کی طرح ہوتی ہے جو اپنا راستہ خود بناتی ہے۔
قابل غور بات یہ ہے کہ باقاعدہ سوچ اور ارادے سے جتنی بھی "نئی" زبانیں تجرباتی بنیادوں پر اختراع کی گئیں ان میں سے کوئی بھی کامیاب نہ ہو سکی۔ دراصل وہ سب غیر فطری زبانیں تھیں اور ماہرین لسانیات انھیں مصنوعی زبانیں (artificial languages) کا نام دیتے ہیں۔ ان میں سے نمایاں مثال "اسپرانتو" (Esperanto) کی ہے۔ یہ ایک مصنوعی زبان تھی جو 1887ء میں بین الاقوامی ذریعہ اظہار کے طور پر یورپ کی بڑی زبانوں کے الفاظ کے مادوں سے بنائی گئی تھی۔ اس کا بانی زمینوف (Zamenhof) نامی ایک پولستانی (Polish) عالم زبان تھا۔ وقتی طور پر مقبول ہو جانے کے باوجود یہ زبان اپنی موت آپ مر گئی لیکن اس طرح کی کئی سو مصنوعی زبانیں ہیں جو وفات پاچکی ہیں۔ اب صرف لسانیات کی کتابوں میں لکھے ہوئے ان کے نام ان ناکام کوششوں کا اعلان ہیں جو، اگر میر امن کے الفاظ مستعار لے جائیں تو، آپس کے لین دین کے لیے زبان "مقرر" کرنے کے سلسلے میں کی گئی تھیں۔ گویا کوئی زبان ارادے سے یا مختلف زبانوں کے ملنے سے وجود میں نہیں آسکتی۔
آزاد کا یہ نظریہ کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے، دراصل ہورنلے نے سب سے پہلے پیش کیا تھا۔ یہ اس لیے قابل تسلیم نہیں کہ اردو اور برج بھاشا میں بعض ایسے صرفی، نحوی اور صوتیاتی فرق ہیں کہ اردو برج کی بیٹی نہیں ہو سکتی۔ ان اختلافات اور مختلف خصوصیات کی تفصیل شوکت سبزواری صاحب بخوبی بیان کر چکے ہیں اور ان کو دہرانا تحصیل حاصل ہے۔ مختصراً یہ کہ اردو کا لسانی سرمایہ برج سے کہیں زیادہ، پیچیدہ اور بعض صورتوں میں قدیم تر ہے لہٰذا وہ کسی طرح بھی برج سے ماخوذ نہیں ہو سکتا۔
دل چسپ بات یہ ہے کہ لشکری اردو کے نظریے کو درست ماننے والے امیر خسرو کو، جن کا انتقال 1325ء میں ہوا، اردو کا شاعر مانتے ہیں اور اردو کا آغاز مغلوں کے دور سے بھی مانتے ہیں حالانکہ مغل دور کا آغاز 1526ء میں پانی پت کے میدان میں بابر کی کامیابی سے ہوتا ہے۔ گویا ان کے خیال میں اردو کے آغاز اور اس کی ابتداء سے بھی چند سو سال قبل امیر خسرو اردو میں شاعری فرما رہے تھے۔ یوں اردو کا آغاز مغل دور سے قبل کیوں نہ تسلیم کیا جائے؟ خود آزاد نے بھی "آب حیات" میں امیر خسرو کا احوال اور ان کی اردو شاعری کے نمونے دیے ہیں۔

ہر زبان کا ایک بنیادی صرفی اور نحوی ڈھانچا ہوتا ہے اور اسی کی بنیاد پر اس زبان کی اصل اور اس کے خاندان کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بنیادی لفظیات بھی اہم ہوتی ہے لیکن زبانیں کس طرح بنتی ہیں اور ان کا آغاز و ارتقا کیسے ہوتا ہے، یہ لسانیات کا ایک دل چسپ موضوع ہے۔ زبان بننے سے متعلق کئی مختلف نظریات موجود ہیں۔ ان کی تفصیل کا یہ موقع بھی نہیں اور یہ تفصیل کئی کتابوں میں دی گئی ہے۔ مثلاً گیان چند جین کی کتاب "لسانی مطالعے" میں "آغازِ زبان کے نظریے" کے عنوان سے ایک مفصل مضمون شامل ہے۔ مختصراً یہ کہ خود ماہرین لسانیات بھی کسی ایک نظریے پر متفق نہیں ہیں۔ البتہ کسی نے بھی یہ عجیب نظریہ پیش نہیں کیا کہ دو یا زیادہ زبانوں کے ملنے سے کوئی نئی زبان بن سکتی ہے۔ بقول سہیل بخاری "پاک و بھارت کی زبانوں میں سے کوئی زبان ایسی نہیں ہے جو دو زبانوں کے میل جول سے وجود میں آئی ہو بلکہ دو زبانوں کے میل سے تو اس برصغیر کیا دنیا میں کوئی زبان آج تک پیدا نہیں ہوئی ہے۔"

دنیا کی زبانوں کو ماہرین لسانیات نے ان کی لسانی خصوصیات کی بنا پر خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ وہ زبانیں جو یکسانیت کی حامل ہوتی ہیں۔ انھیں ایک گروہ یا خاندان میں رکھا جاتا ہے۔ اسے زبانوں کا خاندان (family of languages) کہتے ہیں۔ اردو کے آغاز اور ارتقا کے بارے میں کوئی حکم لگانے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اردو کا تعلق زبانوں کے کس خاندان سے ہے۔

دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اردو کو بھی اس کی لسانی مماثلتوں اور مشترک خصوصیات کی بنا پر ایک لسانی خاندان میں رکھا گیا ہے جس کا نام ہند یورپی (Indo-European) ہے۔ یہ زبانوں کا سب سے بڑا اور اہم ترین خاندان ہے اور برعظیم پاک و ہند، یورپ، براعظم امریکہ، افریقہ کے جنوبی حصوں اور آسٹریلیا پر بھی محیط ہے۔ دنیا کی کئی بڑی زبانیں اسی خاندان میں شامل ہیں اور اس کی بہت سی شاخوں میں سے ایک اہم شاخ ہند ایرانی (Indo-Iranian) کہلاتی ہے۔ اسے اینڈک یا ہند آریائی بھی کہتے ہیں۔ اس کا ارتقا برعظیم پاک و ہند میں ہوا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ آریا وسط ایشیا سے لگ بھگ پندرہ سو سال قبل مسیح میں ترک وطن کر کے یہاں آئے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی زبان پر اثرات پڑتے گئے اور یہ ایرانی (اس سے مراد موجودہ فارسی نہیں ہے) سے ہند آریائی سانچے میں ڈھل گئی۔ البتہ یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ آریاؤں کے اصل وطن اور ان کی ہندوستان آمد کے بارے میں اب جدید تحقیق کی روشنی میں کچھ اختلافات ہو گئے ہیں اور بالخصوص بعض بھارتی عالم اور تاریخ داں اس نظریے سے اختلاف کرنے لگے ہیں۔

گیان چند جین کے مطابق آریاؤں کی زبان کے ارتقا کی تین منزلیں بتائی جاتی ہیں، جو یہ ہیں:

1۔ قدیم ہند آریائی دور:

یہ پندرہ سو سال قبل مسیح سے پانچ سو سال قبل مسیح تک تھا۔ اس دور میں قدیم ہند آریائی زبان تین مرحلوں سے گزری اور اس کی شکلیں ویدک سنسکرت، کلاسیکی سنسکرت اور پالی تھیں۔

2۔ وسطی ہند آریائی دور:
یہ دور پانچ سو سال قبل مسیح سے ایک ہزار عیسوی تک تھا۔ اس میں زبان نے ارتقا پاکر پراکرت کی شکل اختیار کی اور پھر اس کا ایک اور روپ بنا جسے اپ بھرنش کہتے ہیں۔

3۔ جدید ہند آریائی دور:
یہ دور ایک ہزار سال عیسوی سے تاحال ہے۔

ان ادوار اور ان میں ہونے والی لسانی تبدیلیوں کی طویل تفصیلات ہیں۔ مثلاً یہ کہ مختلف علاقوں میں مختلف پراکرتیں بولی جاتی تھیں جن کے الگ نام تھے۔ پھر پراکرتوں کا ارتقا ہوا اور انھوں نے اپ بھرنشوں کی شکل اختیار کی۔ اپ بھرنش بھی کئی طرح کی تھی۔ گویا پراکرت اور اپ بھرنش کسی ایک زبان کا نام نہیں۔ اس کے بعد اپ بھرنش کی جگہ مختلف بولیوں نے لے لی۔ ان بولیوں کے ناموں اور علاقوں اور ان کی صرفی و نحوی خصوصیات کی نشان دہی بھی کئی کتابوں میں کی جاچکی ہے۔ یہ ساری تفصیل گیان چند جین، مرزا خلیل احمد بیگ، شوکت سبزواری اور بعض دیگر ماہرین نے دی ہیں۔ ان سب کو یہاں دہرانا مقصود نہیں ہے۔ مختصراً یہ کہ اردو کی جڑیں تاریخ میں بہت دور تک پیوست ہیں۔ اردو کی عمر محض چند سو سال نہیں اور نہ ہی یہ مغل دور میں پیدا ہوئی ہے۔ اردو کا آغاز مغلیہ دور سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ بس اس کا نام اس وقت اردو نہیں کچھ اور تھا اور اس کی شکل بھی یقیناً موجودہ اردو سے بہت مختلف تھی۔ اتنی مختلف کہ قدیم اردو کے بعض نمونے دیکھ کر بعض لوگ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ اردو تو نہیں ہے! یہ کون سی زبان ہے؟

اردو کا وجود بہت قدیم ہے لیکن اس کا نام نیا ہے۔ اردو سے پہلے اس کے کئی نام تھے جو مختلف علاقوں اور مختلف زمانوں میں مختلف تھے۔ مثلاً ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی اور ریختہ۔ بعض مغربی دانش وروں نے اسے انڈوستان (Indostan) کا نام دیا (اسی لیے اس کا نام ہندوستانی بھی پڑ گیا) اور بعض نے اسے مُور (Moor) یعنی مسلمانوں کی زبان کہا۔ شمس الرحمٰن فاروقی یہ بات وزن رکھتی ہے:

"ہماری زبان کے نام کے طور پر لفظ 'اردو' کا استعمال اٹھارھویں صدی عیسوی کے ربع آخر سے پہلے نہیں ملتا۔ زبان کے نام کے طور پر اس لفظ (اردو) کی زندگی غالباً 'زبانِ اردوے معلاے شاہجہاں آباد' کی شکل میں شروع ہوئی اور اس سے مراد تھی " شاہجہاں آباد کے شہر معلی، قلعۂ معلی، دربار معلی کی زبان۔ "ایسا لگتا ہے کہ شروع شروع میں اس فقرے سے ہماری اردو زبان نہیں بلکہ فارسی مراد لی جاتی تھی۔ مرورِ ایام کے ساتھ یہ فقرہ مختصر ہو کر زبانِ اردوے معلی، پھر زبانِ اردو اور پھر اردو رہ گیا۔"

شمس الرحمان فاروقی نے ایک اور اہم بات یہ بھی بتائی ہے کہ پہلے لفظ "اردو" سے دہلی کا شہر مراد لیا جاتا تھا۔ گویا کسی زبان کے نام کی بنیاد پر اس کی تاریخ اور آغاز و ارتقا کا فیصلہ کرنا نہایت گمراہ کن ہے۔

اردو کی ابتدا سے متعلق کئی نظریے ہیں لیکن ان نظریات پر تبصرے کا یہ موقع نہیں اور ان پر تبصرے بھی بہت سی کتابوں میں موجود ہیں۔ مختصراً یہ کہ اس بات پر تو سب متفق ہیں کہ اردو لشکری زبان نہیں ہے اور یہ سنسکرت میں جڑیں رکھتی ہے، پھر پراکرت اور اپ بھرنش کے مرحلوں سے گزری اور مختلف علاقوں میں مختلف بولیوں کی شکل میں سامنے آئی۔ البتہ اختلاف اس پر ہے کہ وہ کون سی پراکرت یا اپ بھرنش تھی جس سے ارتقا پا کر اردو آخر کار اردو بنی اور موجودہ شکل میں آئی۔ کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ اردو نے غالباً شورسینی پراکرت سے ارتقا پایا ہے۔

بعض تاریخی کتابوں میں ایسے کئی الفاظ، مرکبات، جملے اور مصرعے آئے ہیں جن سے یہ بات بخوبی ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو (اس وقت اس کا نام ہندی یا ہندوی یا جو کچھ بھی تھا) مغلیہ دور سے قبل نہ صرف موجود تھی بلکہ اس کا استعمال عام بول چال میں بھی ہو رہا تھا۔ مثال کے طور پر ساتویں صدی ہجری کے بزرگ حضرت فرید الدین گنج شکرؒ (متوفی 664ھ) سے یہ جملہ منسوب ہے: "پونوں کا چاند بالا ہے۔" شاہانِ گجرات اردو میں بات چیت کرتے تھے اور محمود بیگڑا سے یہ جملہ منسوب ہے: "نیچی بیری سب کوئی جھورے۔" سلطان فیروز شاہ خلجی کے بعد ناصر الدین محمد شاہ نے مشرقی ہندوستان سے تعلق رکھنے والے بعض افراد کو دہلی سے نکالنے کا حکم دیا تاکہ سیاسی معاملات میں مداخلت سے باز رہیں۔ جب ان میں سے کچھ لوگوں نے خود کو دہلی کا اصلی باشندہ ظاہر کیا تو ان کی شناخت کے لیے ان سے لفظ "کھرا کھڑی" بلوایا گیا (جو مشرقی ہند کے لوگ آسانی سے نہیں بول سکتے تھے) اور جو نہ بول سکا اسے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ پیر حسام الدین راشدی کا کہنا ہے کہ سندھ میں بھی تغلق دور میں عام زبان اردو تھی اور اس کی سند میں انھوں نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ 751ھ میں سلطان محمد تغلق نے سندھ میں سومروں کے صدر مقام ٹھٹھہ (جس کو فارسی اور عربی میں تتہ' لکھا جاتا تھا) پر فوج کشی کی لیکن اسی زمانے میں بیمار ہو کر وفات پائی۔ دس برس بعد فیروز تغلق نے ٹھٹھے پر حملہ کیا لیکن اسے پیچھے ہٹنا پڑا۔ "تاریخ فیروز شاہی" کے مطابق اس پر ٹھٹھے والے بہت خوش ہوئے اور کہا "برکتِ شیخ پتھا، ایک موا ایک ہٹا۔" کچھ نے اس لفظ کو تنھا، کچھ نے بھگا اور کچھ نے ہٹا پڑھا ہے۔ راشدی صاحب کا خیال تھا کہ یہ لفظ ہٹا یا نہٹا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اس جملے کو "برکتِ شیخ تھیا، اک موا اک تہا" لکھا ہے۔ راشدی صاحب نے لکھا ہے کہ شیخ حسین پتھا سندھ کے مشہور ولی ہیں اور "تحفۃ الکرام" میں ان کی تاریخ ولادت 560ھ اور وفات 606ھ درج ہے نیز یہ کہ ان کا مزار آج بھی ٹھٹھہ شہر سے کچھ فاصلے پر واقع ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ صاحبِ مزار "پیر پٹھا" (ٹھ مشدد) کے نام سے بھی معروف ہیں اور ممکن ہے کہ قافیے کی رعایت سے یہ لفظ "نٹھا" (ٹھ مشدد) ہو جس کے معنی ہیں "بھاگا" یعنی یہ جملہ غالباً یوں ہو گا: برکتِ شیخ پٹھا، ایک موا ایک نٹھا۔"

مغل دور سے قبل جو فارسی لغات برعظیم پاک و ہند میں لکھی گئیں، ان میں فارسی الفاظ کے اردو مترادفات بھی دیے گئے ہیں۔ مغلیہ دور کی ابتدا میں بھی اردو کا چلن عام تھا۔ خود مغلیہ سلطنت کے بانی بابر کا ایک شعر اس کے ترکی دیوان کے ایک قلمی نسخے میں ایسا ہے جس میں تقریباً ڈیڑھ مصرع اردو میں اور بقیہ ترکی میں ہے۔

یہ بات تو سبھی مانتے ہیں کہ اردو کی جدید صورت گری میں فارسی، عربی اور مسلمانوں کی دوسری زبانوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اردو میں عربی اور فارسی کے الفاظ کثیر تعداد میں ہیں۔ اس کے علاوہ ترکی، پشتو اور بعض دیگر زبانوں کے الفاظ بھی اس کے ذخیرۂ الفاظ میں شامل ہیں۔ معروف ماہر لسانیات سنیتی کمار چترجی کی یہ بات بھی درست ہے کہ مسلمان ہندوستان میں نہ آتے تو اردو کی تشکیل میں چند صدیوں کی تاخیر ہو جاتی۔ ممکن ہے کہ اس کی موجودہ صورت بھی کچھ اور ہوتی لیکن اردو کے آغاز کا سلسلہ مسلمانوں کی ہندوستان آمد سے جوڑنا تاریخی اور لسانی طور پر درست نہیں۔ اردو اس سے بھی پہلے وجود رکھتی تھی، گو اس کی شکل کچھ اور تھی۔
یہ کہنا کہ گیارھویں صدی عیسوی میں (یعنی آج سے کوئی ایک ہزار سال قبل) مسلمانوں کی آمد سے اردو کی صورت گری پر فرق پڑا ایک بات ہے لیکن یہ کہنا کہ اردو مسلمانوں کی زبانوں اور مقامی زبانوں سے مل کر بنی ہے یا لشکری زبان ہے بالکل الگ بات اور سراسر غلط ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: "اردو لشکری زبان ہرگز نہیں ہے" مشمولہ "لسانیاتی مباحث" از ڈاکٹر رؤف پاریکھ، فضلی سنز کراچی، 2015ء)
10 - برطانیہ پر نارمن حکومت نے زبان و ادب کے کا رخ بڑی حد تک بدل دیا۔ محکوم قوم کی حیثیت سے یہاں کے رہنے والوں نے فرانسیسی زبان و ادب میں اسی طرح دلچسپی لی جیسی کہ ہم لوگوں نے انگریزی حکومت کے دوران انگریزی زبان و ادب میں لی۔ نارمن اقتدار 1066ء میں قائم ہوا۔ یہ لوگ فرانس کے صوبہ نامنڈی (Nromandy) سے آئے تھے اور ان کا قانون، نظام سلطنت او کلچر فرانسیسی تھا۔ ان کے ساتھ فرانسیسی ادیب بھی آئے اور بعد میں بھی آکر بستے رہے۔ فرانسیسی زبان و ادب ہی کو سب کچھ سمجھا جانے لگا اور ملک کے رہنے والوں نے بھی مادری زبان کو چھوڑ کر حکمران کی زبان کی طرف توجہ دی۔ تقریباً ایک صدی تک اینگلو نارمن ادب نے ترقی کر کے ایک مخصوص صورت اختیار کر لی۔ اس ادب کے بہت سے مصنفین کے نام اور متعدد تصانیف موجود ہیں مگر ان کی خالص ادبی اہمیت تقریباً صفر ہے۔ تاہم تقریباً تین سو برس کے دوران فرانسیسی اثرات کلچر پر اس حد تک حاوی ہوتے رہے کہ انگریزوں کی زبان اور ادبی نصب العین بالکل بدل گئے، یہاں تک کہ پرانا فرانسیسی اب بھی قومی ادب کے سلسلے میں اتنا ہی اہم ہو گیا جتنا اینگلو سیکسن ادب، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انگریزی ادب کی تعمیر و ترقی اور اس کو اس کی انفرادی صورت دینے میں فرانسیسی ادب اینگلو سیکسن ادب سے کہیں زیادہ اہم ہے۔
پہلے تو زبان کے مزاج میں وہ اہم تبدیلیاں واقع ہوئیں جو آج کل انگریزی کی مخصوص صفات ہیں۔ فرانسیسی تصانیف کے انگلو سیکسن زبان میں تراجم کیے گئے جس میں بہت سے عام الفاظ کم کر دیے گئے اور فرانسیسی الفاظ شامل کیے گئے، چنانچہ جدید انگریزی فرانسیسی الفاظ انگلو سیکسن الفاظ سے کہیں زیادہ ہیں۔ انگلو سیکسن الفاظ کے تلفظ میں بھی فرق آتا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرکب الفاظ مختصر صورت اختیار کرتے گئے۔ اینگلو سیکسن زبان میں ان الفاظ کے حروف قواعد کے مطابق بڑھا گھٹا دیے جاتے تھے، مگر فرانسیسی کے اثر سے یہ قاعدہ کالعدم ہو گیا اور

اب انگریزی زبان میں تصریف اس قدر کم ہے کہ گردان کی بالکل ضرورت نہیں پڑتی۔ اسی طرح اینگلو سیکسن کے قواعد میں بڑی بڑی تبدیلیاں آگئیں۔ صرف و نحو، جملوں کی ساخت، الفاظ کی ترتیب میں وہی صورتیں پیدا ہو گئیں جو جدید انگریزی قواعد میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔
اسی طرح اینگلو سیکسن زبان وادب اور اس کے عروضی نظام میں بھی بڑی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کی بابت نصب العین ہی بدل گیا۔ اینگلو سیکسن زبان میں تصرف کی بے حد گنجائش اور مرکب الفاظ بنا لینے کی نے انتہا آسانی ہے اور اس کا شاعری پر یہ اثر پڑا کہ جملہ معترضہ پیدا ہو گیا اور مرکب الفاظ محض رنگ جمانے کے لیے اتنے زیادہ بنائے گئے کہ تکلیف دہ بناوٹ نمایاں ہونے لگی۔
یہ تمام تبدیلیاں تین صدیوں میں وقوع پذیر ہوئیں۔ شروع شروع میں نارمن حکمران اپنی فرانسیسی زبان الگ بولتے رہے اور محکوم عوام اپنی بولی میں مگن رہے۔ فرانسیسی زبان دربار مدارس، کچہریوں اور دفتر کی زبان ہوئی، گرجوں اور سائنس کی زبان لاطینی رہی مگر فرانسیسی کا دخل ان دائروں میں بھی کہیں کہیں نظر آنے لگا۔ زمیندار نارمن زبان اور شہری فرانسیسی ہی استعمال کرتے تھے۔ ملکی لوگوں کو حکومت سے تعلقات میں فرانسیسی ہی استعمال کرنا پڑی۔ مگر جب 1204ء میں نارمن منڈی کا صوبہ نارمنوں کے قبضہ سے نکل گیا اور وہ محض برطانیہ کے مالک رہ گئے تو انھیں برطانیہ کی زبان کی طرف توجہ دینا پڑی۔ اب حب الوطنی کا جذبہ پیدا ہوا اور نارمنوں نے سیکسنوں کی زبان سیکھنی شروع کی۔ دونوں قومیں قریب قریب تر ہوتی گئیں اور فرانسیسی زبان کے محاسن سیکسن زبان میں سرایت کر گئے۔ تیرھویں صدی میں ان تبدیلیوں کی رفتار تیز ہو گئی۔ چودھویں صدی شروع ہوتے ہوتے نارمن فرانسیسی زبان ترک کر چکے تھے اور سیکسن زبان میں اس حد تک تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں کہ وہ برطانیہ میں جو زبان بولی جارہی تھی اسے فرانسیسی آمیز انگریزی کہا جا سکتا تھا۔ یہ زبان کچھ ہی عرصہ میں مدرسوں، کچہریوں اور پارلیمان کی زبان ہو گئی۔ (دیکھیے: تاریخ ادب انگریزی، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی، 2010ء، ص:12)

11 - کھڑی بولی کا سیدھا سا مطلب ہے کہ اس بولی میں فعل کے آخر میں الف لگایا جاتا ہے۔ جیسے کہ آیا، کھایا، اٹھایا، کھینچا وغیرہ۔ اس کے مقابلے میں اس دور کی دیگر بولیوں میں فعل کے ساتھ "و" کا اضافہ کیا جاتا تھا جیسے کھایو، جایو، اٹھایو۔ شمالی ہند کی کئی بولیوں میں اب بھی فعل کے آخر میں "و" کا اضافہ دیکھا جا سکتا ہے، خاص طور پر راجھستان اور ملحقہ علاقوں کی بولی میں، سندھی میں بھی فعل کا اختتام "واؤ" پر ہوتا ہے۔
کھڑی بولی کو دہلوی، کوروی اور ہندوستانی بولی بھی کہا جاتا ہے۔ یہ دہلی کے قرب وجوار، مغربی اتر پردیش، جنوبی اترا کھنڈ کے علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ اس بولی کو کھڑی بولی یا صرف کھڑی بھی کہا جاتا ہے۔ اس بولی کو معیاری اردو اور باعث فخر اردو بھی مانا جاتا ہے۔ کھڑی بولی کا تعلق پراکرت کی قسم شورسینی سے جوڑا جاتا ہے۔ ہریانوی کو پنجابی اور کھڑی بولی کے درمیان کی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ گیارہویں اور بارھویں صدی عیسوی میں دہلی

میں اسلامی سلطنت کے اولین قیام کے دوران، عربی اور فارسی کے الفاظ کھڑی بولی کا حصہ بنے۔ اسی دور میں اردو کی کچھ کچھ شکل نکلنے لگی تھی تاہم، عرب اور اہل فارس اسے ہند کے تناظر میں "ہندی" اور "ہندوی" کے نام سے پکارتے اور جانتے تھے۔ مورخین کے نزدیک یہی اردو زبان کا ابتدائی دور ہے۔ اس دور میں اردو پر پنجابی بولی کا اثر زیادہ تھا، تاہم وقت کے ساتھ ساتھ اردو نے اپنی الگ اور منفرد شناخت بنالی۔

12 - برج بھاشا یعنی برج زبان شمالی بھارت کے خطہ برج میں بولی جانے والی ایک اہم بولی ہے۔ یہ ہند آریائی خاندانِ زبان کا ذیلی زمرہ مرکزی ہند آریائی سے تعلق رکھتی ہے۔ برج بھاشا کا گڑھ دہلی کے جنوب مشرق کا علاقہ ہے جس کا مرکز متھرا ہے۔ متھرا اور ورنداون کے علاقے کو عام طور پر برج منڈل کہتے ہیں۔ برج بھاشا اسی علاقے کی بولی ہے۔ لفظ برج سنسکرت کا لفظ ورج کی بگڑی ہوئی شکل ہے، جس کا معنی جانوروں کی چراگاہ ہے۔

برج بھاشا میں عام طور پر اسماء، افعال، اسمائے صفت "واؤ" کی آواز پر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً: چلیو (چلا)، اپنو (اپنا)۔ برج بھاشا کے جملوں اور فقروں کے بعض نمونے درج ذیل ہیں۔

اردو	برج بھاشا
تم کہاں جا رہے ہو (مرد سے)، تم کہاں جا رہی ہو (عورت سے)؟	کہاں جا روئے (مرد سے)، کہاں جا رے ہے (عورت سے)؟
کیا کر رہے ہو؟	کہا کر روئے (مرد سے)، کہا کر رے ہے (عورت سے)؟
تمھارا نام کیا ہے؟	تیرو نام کاہے (مرد سے)؟
تم نے کیا کھایا؟	کاہ کھایو؟
کیا ہو رہا ہے؟	کاہ ہے رہیو ہے؟
مجھے نہیں پتا	موئے نہ پتو
تمھارا کیا مسئلہ ہے؟	توئے کاہ دقت ہے؟
تمھاری جگہ کا نام کیا ہے؟	کہا کوئے رے تو؟
گھر میں کون کون ہیں؟	گھر کون۔کون ہے رے؟
تیرا گھر کہاں ہے؟	تیرو گھر کہاں ہے؟
کیا آپ نے کھانا کھایا؟	روٹی کھائی کاہ؟

کیا حال ہے؟	کاہ حال ہے؟
میں نے تم سے بتایا	بتایا تو ہو
یہ میری بچی ہے	یہ چھلی میری ہے
یہ میرا بیٹا ہے	یہ ہمارو للو ہے
تم کب آؤ گے؟	تو کب آوے گو؟
میں تمہارے انتظار میں تھا	تیری ہی بات دیکھارو
کیا آپ شادی شدہ ہیں؟	تیرا بیاہ ہے گو کاہ؟
کدھر جا رہے ہو؟	کہاں کوں اکت کوں جارو ہے
یہاں آ	یہو / نیاو آ
جی ہاں / جی نہیں	ہیے ہاجی
چلیے	چلو چلو
چپ ہو جا	چپ ہے جا
تھوڑا نمک دے دو	نون دیو نیک سو
میرے پاس نہیں	میرے جھورے نئیں
یہ بس کہاں جائے گی؟	یہ بس کتو جارے ہے؟
زیادہ مت بول	جیادہ مت بول

13 ۔بیلی کے مطابق اردو کا آغاز دلی میں نہیں لاہور میں ہوا اور قدیم پنجابی اس کا ماخذ تھی، برج بھاشا یا کھڑی بولی نہیں۔ اور جیسے ہی غزنوی افواج لاہور میں داخل ہوئیں اردو کا آغاز ہوا۔ بیلی کے نزدیک اردو کے ارتقا کے دو دور تھے۔ ایک دور وہ جب 1027ء کے آس پاس لاہوری اردو کا آغاز ہوا اور جو قدیم پنجابی اور فارسی کی آمیزش سے بنی اور دوسرا دور 1193ء میں شروع ہوا جس میں لاہوری اردو پر پرانی کھڑی بولی کی تہہ چڑھنے سے دہلوی اردو کا آغاز ہوا۔

اس نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے فائزہ بٹ لکھتی ہیں:

"درج بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گراہم بیلی نے صریحاً اردو کو قدیم پنجابی سے پیدا کیا ہے۔ شیرانی نے اس میں برج بھاشا کی آمیزش کی تھی جب کہ گراہم بیلی نے کھڑی بولی کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ شیرانی کی طرح بیلی بھی بیانات میں تضاد کا شکار ہوتے ہوئے اردو کو اوّل پنجاب میں پیدا کرتا ہے اور پھر دہلی میں۔" (فائزہ بٹ، اردو میں لسانی تحقیق، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 2017، ص:376)

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری بیلی کے نظریے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گراہم بیلی کے اردو زبان کی تاریخ کے اس خلاصہ کا لب لباب نکالا جائے تو وہ اردو اور ہندی کو کھڑی بولی کی دو شاخیں قرار دیتے ہیں۔ ان کی تحریر کے ماٰخذ زیادہ تر "پنجاب میں اُردو"، "اردوئے قدیم"، "اردو شہ پارے" اور رسالہ اردو" کے لسانیات کے بارے میں شائع ہونے والے مضامین ہیں۔ اردو کی تقسیم میں "اردوئے قدیم" کا اتباع کیا گیا ہے۔ اردو کی ابتدائی تاریخ و اصل کے بارے میں دیئے گئے مفروضات کو انھوں نے اپنی تحقیق قرار دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کلیتاً پروفیسر محمود شیرانی کی "پنجاب میں اردو" سے ماخوذ ہے۔" (بادشاہ منیر بخاری، ڈاکٹر، اردو زبان کے غیر آریائی نظریات، پشاور، بخاری پبلشرز، 20115، ص:142)

گیان چند کے مطابق بیلی نے پنجابی اور اردو کے مزاج کے بنیادی اختلافات کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوسرے بیلی حافظ محمود شیرانی سے بھی متاثر لگتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے بھی اردو کا آغاز پنجاب ہی سے کیا ہے۔

14- امیر خسرو: فارسی اور اردو کے صوفی شاعر۔ ماہر موسیقی، انہیں طوطیِ ہند کہا جاتا ہے۔ ابوالحسن لقب، یمین الدولہ نام۔ امیر خسرو عرف۔ والد امیر سیف الدین لاچین قوم کے ایک ترک سردار تھے۔ منگولوں کے حملوں کے وقت ہندوستان آئے اور پٹیالی (آگرہ) میں سکونت اختیار کی۔ امیر خسرو کی پیدائش 1253ء امیر خسرو پٹیالی آگرہ پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ ہندوستانی تھیں۔ آٹھ سال کی عمر یتیم ہوئے کچھ عرصہ بعد یہ خاندان دہلی منتقل ہو گیا اور امیر خسرو نے سلطنت دہلی (خاندان غلامان، خلجی اور تغلق) کے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور برصغیر میں اسلامی سلطنت کے ابتدائی ادوار کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی میں سرگرم حصہ لیا۔ محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاء کے بڑے چہیتے مرید تھے خسرو کو بھی مرشد سے انتہائی عقیدت تھی۔

خسرو نے ہر صنف شعر، مثنوی، قصیدہ، غزل، اردو دوہے، پہیلیاں، گیت وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ غزل میں پانچ دیوان یادگار چھوڑے۔ ہندوستانی موسیقی میں ترانہ، قول اور قلبانہ انہی کی ایجاد ہے۔ بعض ہندوستانی راگنیوں میں ہندوستانی پیوند لگائے۔ راگنی (ایمن کلیان) جو شام کے وقت گائی جاتی ہے انہی کی ایجاد ہے۔ کہتے ہیں کہ ستار پر تیسرا تار آپ ہی نے چڑھایا۔ امیر خسرو شاعری سے ہی نہیں بلکہ موسیقی سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے۔ ہندوستانی کلاسیکل موسیقی کے ایک اہم شخصیت بھی مانے جاتے ہیں۔ کلاسیکل موسیقی کے اہم ساز طبلہ اور ستار انہی کی ایجاد

مانی جاتی ہے۔ اور فن موسیقی کے اجزا جیسے خیال اور ترانہ بھی انہی کی ایجاد ہے۔ آپ کی وفات 1325ء میں ہوئی اور خواجہ نظام الدین اولیاء کے مزار کے قریب دہلی، ہندوستان میں دفن ہوئے۔ آپ نے کئی تصانیف تحریر کیں:

1-تحفۃ الصغر
2-وسط الحیات
غرۃ الکمال
3-بقیہ نقیہ
4-قصہ چہار درویش
5-نہایۃ الکمال
6-ہشت بہشت
7-قران السعدین
8-مطلع الانوار
9-مفتاح الفتوح
10-مثنوی دول رانی۔ خضر خان
11-نہ سپہر
12-تغلق نامہ
13-خمسہ نظامی
14-اعجاز خسروی
15-خزائن الفتوح
16-افضل الفوائد
17-خالق باری
18-جواہر خسروی
19-لیلیٰ مجنوں
20-آئینہ سکندری
21-ملا الانوار
22-شیریں خسرو

ان میں سے کئی کتب غلط طور پر آپ سے منسوب کی جاتی ہیں جیسے قصہ چہار درویش۔

maablib.org

15 -سدل مشر: سدل مشر ضلع آرہ(شاہ آباد) کے گاؤں میں دھروڑھا کے باشندے تھے۔ان کا سن پیدائش 1768ء کے قریب ہے۔ان کے والد کا نام نند منی مشر تھا۔سدل مشر فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی بھاکا کے منشی تھے۔ان کا تقرر 15 نومبر 1802ء میں عمل میں آیا۔سدل مشر نے "ناسکتے توپاکھیان" کا ترجمہ "چندروتی" کے نام سے اور ادھیاتم کارامائن "کا ترجمہ" رام چرت" کے نام سے کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے 1809ء میں "Persian Vocabulary" بھی مرتب کی۔ان کا انتقال 1847ء-1848ء کے قریب ہوا۔(تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند، جلد سوم، ص:65)

16 - دکنی اردو: اردو زبان کی ایک اہم بولی ہے، جو جنوبی ہندوستان میں بولی جاتی ہے۔اس بولی پر جغرافیائی اعتبار سے، علاقائی زبانوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جیسے، ریاستہائے آندھرا پردیش اور تلنگانہ کی اردو پر تیلگو کا تھوڑا اثر پایا جاتا ہے۔اسی طرح مہاراشٹرا کی اردو پر مراٹھی کا، کرناٹک کی اردو پر کنڑا کا اور تمل ناڈو کی اردو پر تمل کا۔ لیکن مکمل طور پر جنوبی ہند میں بولی جانے والی دکنی ایک خصوصی انداز کی اردو ہے، جس میں مراٹھی، تیلگو زبانوں کا میل پایا جاتا ہے۔

اُردو کا آغاز اگر چہ شمالی ہند میں ہوا لیکن اپنے ارتقا کی منزلیں شمال کے علاوہ دکن میں بھی طے کی۔ شمالی ہند میں تقریباً ایک سو سال تک فروغ پانے کے بعد اُردو دکن کا رُخ کرتی ہے جہاں اسے دکنی کہا جاتا ہے۔ بہ قول پروفیسر عبد القادر سروری "دکنی، اُردو کا وہ روپ ہے جس کی ادبی نشوونما ابتدائی زمانے میں دکن اور گجرات میں چودھویں صدی عیسوی کی نصف آخر سے سترھویں صدی کے اواخر دوران میں ہُوئی"

شمال سے جو زبان جنوب کی طرف گئی اس کی دو شاخیں ہو گئیں۔ دکن میں دکنی اور گجرات میں گجری۔ دکن میں اُردو کی ابتدا علائی آمد سے ہوتی ہے۔ محمد بن تغلق نے دولت آباد کو پایۂ تخت بنایا تو اُردو کی ترقّی اور اشاعت کے امکانات روشن ہوئے۔

اس بولی کو بولنے والوں کی زیادہ تر تعداد دکن میں ہے۔ریاست مہاراشٹر: کرناٹک، آندھرا پردیش، کیرلا اور تمل ناڈو میں کثیر تعداد میں بولی جاتی ہے۔ کیرلا میں دکنی جماعت، تمل ناڈو میں نوایت اور کرناٹک میں جنگلی، بڑے گروہ ہیں جو دکنی زبان کا اساسہ مانے جاتے ہیں۔

دکنی اردو جو حیدرآباد اور اس کے اطراف واکناف بولی جاتی ہے، اس میں چند مخصوص الفاظ اس طرح ہیں:

لفظ	عام اردو کا بدل
ہو	ہاں
نکّو (وائے مجہول)	نہیں، مت!
کیکو	کیوں

پوئی (وائے مجہول۔ کبھی یہ گرے ہوئے مفہوم میں مستعمل ہے)	لڑکی
پوتا (وائے مجہول۔ کبھی یہ گرے ہوئے مفہوم میں مستعمل ہے)	لڑکا
کیا میاں؟	کیا چل رہا ہے (غیر رسمی)
کدھر جاتے	کہاں جا رہے ہیں؟

17 – موسوم بہ رسالہ گل کرسٹ

18 – الجوینی (پیدائش: 17 فروری 1028ء ۔ وفات: 20 اگست 1085ء): عموماً امام الحرمین کے خطاب سے مشہور و معروف ہیں۔ الجوینی پانچویں صدی ہجری یعنی گیارہویں صدی عیسوی کے متکلم، فقہ شافعیہ کے فقیہ اور الٰہیات کے عالم تھے۔ 419ھ میں پیدا ہوئے اور 478ھ میں فوت ہوئے۔ الجوینی کی زندگی کا بیشتر حصہ خراسان، نیشاپور، حجاز میں بسر ہوا۔ الجوینی کی زندگی میں کئی سیاسی انقلابات آئے، آل بویہ کی حکومت قائم ہوئی اور مزید یہ کہ خلافت عباسیہ میں خود مختار ریاستیں اور سلطنتیں وجود میں آگئیں۔ الجوینی مسجد الحرام اور مسجد نبوی میں درس و تدریس اور بحیثیت خطیب اعظم و محدث کے باعث امام الحرمین کہلائے۔ الجوینی کی وجہ شہرت اُن کی مشہور تصنیف الورقات ہے۔

19 – لفظ "اُردو" کے مختلف مطالب کے ذیل میں ڈاکٹر ایرکان ترکمان نے اپنے ایک مضمون میں بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔ ان کے مطابق زبان ترکی کے تین بڑے مراحل ہیں:

(1) اسلام سے پہلے والی زبان۔

(2) اسلام کے بعد کی زبان جو فارسی اور عربی سے بہت متاثر ہوئی۔

(3) جدید ترکی جو ترکی کی اب رسمی زبان ہے۔

اسلام سے پہلے کے جو متون ہمیں ملتے ہیں وہ زیادہ تر بدھ مت کے بارے میں ہیں دوسرے متون ترکوں کے پرانے بادشاہوں کے فرمانوں کے متعلق ہیں جو 8 ویں صدی عیسوی میں لاٹھوں پر کندہ کیے گئے۔ کل تگین بادشاہ نے چینیوں کے خلاف جو متن کندہ کروایا وہ سنہ 734 میلادی کا ہے۔ کل تگین کے کتبے ترکی زبان کے قدیم ترین نمونے ہیں جو آج تک دستیاب ہوئے ہیں۔ ان متون میں "اُردو" کا لفظ ملتا ہے۔ یہاں یہ لفظ "اوردو" (Ordu) کی شکل میں ہے جس کا مطلب "مرکز حکومت، دار الخلافہ یا چھاؤنی" تھا۔

ترکوں کے مسلمان ہونے کے بعد سنہ 1072 میلادی میں یوسف خاص حاجب نے ایک "قوتادغو بیلیک" کے نام سے کتاب لکھی تھی جس کا مطلب ہے "مبارک علم یا علم دولت۔" اس ضخیم کتاب میں جگہ جگہ "اُردو" کا لفظ آتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس صدی میں اس لفظ کے معنی یہ تھے:

"محل یا شہر" یوسف فرماتے ہیں "ہر شہر، ملک اور محل" (اردو) میں اس کتاب کا نام دوسرا تھا۔ "اور کوزاردو تا ای ایک شہر کے رہنے والے تھے۔" ایک اور جگہ کہتے ہیں "دنیا ایک جیل خانہ ہے، اس سے دل نہ لگا۔ تو بڑے محل (اردو) اور ملک کی آرزو رکھ (یعنی جنت) تاکہ آرام اور سکون ملے۔" اور پھر کہتے ہیں "موت نے بہت سے شہروں (اردو) اور ملکوں کو تباہ کر دیا۔ موت نے بہت سے گھروں کو برباد کر ڈالا۔"

ترکی کے پرانے لہجے "اویغوری" میں اُردو کا لفظ "محل اور لشکر گاہ" کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا اس کا تلفظ "اور تو" کی شکل میں بھی مستعمل تھا۔

گیارہویں صدی عیسوی میں محمود کاشغری نے عربی پر ترکی کی فوقیت دکھانے کے لئے ایک لغت لکھی تھی جس کا نام "دیوان لغات الترک" ہے اس میں 7500 کے لگ بھگ الفاظ اور ان کے معانی دیے ہیں لفظ اُردو کے بارے میں حسب ذیل تفصیل ملتی ہے:

1-اُردو: "وہ شہر جس میں خاقان (بادشاہ) مقیم ہوتا ہے، اس طرح کاشغر میں کیونکہ بادشاہ رہتے تھے اس لئے اسے بھی "اُردو" کہا جاتا تھا۔"

2-اُردو: "بالاساغون کے نزدیک ایک شہر کا نام ہے، بالاساغون شہر کو" قوز اُردو کہتے ہیں۔"

3-اُردو باشی (Ordu Basi) "وہ شخص جو خاقان کا بستر بناتا ہے۔" کلاؤزن صاحب اپنی لغت میں گیارہ ایسے ہی معنی دیتے ہوئے لکھتے ہیں "اُردو (ordu) یا اور دو (ordo)" بادشاہ کے رہنے کا محل "، "بادشاہ کا خیمہ" منگولی میں یہ لفظ "اور دو" (or do) کی شکل میں ترکی سے لیا گیا ہے۔

یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ جب منگولین فوج نے نظام پایا اور ترکی کی عسکری طرز کو اپنایا تو یہ لفظ چنگیز خان کے بعد یعنی 13 صدی عیسوی میں منگولی سے یورپ کی زبانوں میں (Horde) کی شکل اختیار کر گیا۔ لاطینی میں (ordo)، اُردو چینی میں (aor'ot) کی شکل ہو گئی۔ ترکی کے چغتائی لہجے میں اُردو سے مراد "قیام گاہ لشکر، حرم، سلاطین، محل ہے۔

جب ترک وسط ایشیا سے نکل کر اناطولیہ آئے تو اپنے ساتھ وہ داستانیں بھی لائے جو وسط ایشیا کے ہیروؤں کی بہادری کی سچی کہانیاں تھیں۔ یہ کہانیاں 13 صدی عیسوی کے بعد قلم بند ہونے لگیں ان میں سے سب سے مشہور داستان "دوہ قور قود" کی ہے۔ اس داستان میں بھی اُردو کا لفظ آتا ہے۔ اس داستان میں اُردو کے معنی یہ ہیں:

اُردو: "لشکر، قیام گاہ، قیام گاہ، سردار (بیگ) مرکز حکومت، سردار کی رعایا اور ملک، قبیلہ، سردار کا خیمہ۔"

دولت عثمانی کے زمانے کے بعد یہ لفظ اپنے اصلی معانی سے ذرا ہٹنے لگا اور ترکی عثمانی کی مشہور لغت میں جو شمس الدین سامی کی تصنیف ہے۔ اُردو کے معنی یوں لکھتے ہیں:

اُردو: صحیح املا "اوردو" ہے۔(1) عسکر، جند، جیش، لشکر، سپاہ۔ "اُردوے ہمایون"، "اُردوئے عثمانی"۔(2) ایک ملک کے وہ حصے جو لینڈ فورس کے مطابق تقسیم کیے جاتے ہیں مثلاً پہلی اُردو، دوسری اُردو وغیرہ، اُردوئی خاصہ "مرکزِ عساکر۔"

جدید ترکی کی سرکاری لغت میں اُردو کا مطلب اس طرح درج کیا گیا ہے:

1-اُردو: "ایک ملک کی ساری فوج مثلاً ترک اُردوسی "ترکوں کی فوج"۔

2-فوج کے شعبے یا ڈویژن۔

3-آدمیوں کا گروہ جو ایک ہی مقصد رکھتا ہو، بھیڑ۔

4-اُردو ایوی، فوجی گھر (officer's club)۔

5-اُردو گاہ۔ قیام گاہ فوج (Headquarters)

6-اُردو بازاری = فوجی بازار، اُردو بازار جو آج بھی ترکی کے ہر بڑے شہر میں موجود ہے۔ ترکی میں اُردو نامی ایک شہر بھی ہے جو بحر اسود کے مشرقی کنارے پر واقع ہے۔

اب یہ بھی دیکھنا چاہیے ہندو پاک کے لغات اس لفظ کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

فرہنگ آصفیہ میں یہ تشریح ملتی ہے:

"اُردو (ت): (1) لشکر، فوج، کیمپ، لشکر گاہ (2) لشکری بولی اور ہندوستانی وہ زبان جو عربی، فارسی، ہندی، ترکی، انگریزی وغیرہ سے مل کر بنی ہے جسے اُردوئے معلی بھی کہتے ہیں۔ ٹھیک اور فصیح اُردو "دہلی اور اہل لکھنؤ کی خیال کی جاتی ہے۔ چونکہ یہ زبان شاہ جہاں کے لشکر میں ایجاد ہوئی تھی اس لیے یہی نام پڑ گیا" (فرہنگ آصفیہ، جلد اول صفحہ 144-143)

پاکستان کی فیروز اللغات اُردو میں ذیل کی معلومات ملتی ہیں:

اردو (ت): (1) مذکر، لشکر، لشکر گاہ (2) (مؤنث) پاک وہند کی وہ زبان جو مختلف زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ "لشکری زبان" (فیروز اللغات اُردو 1975 صفحہ 80)

خلاصہ یہ کہ "اُردو" ترکی کا لفظ ہے چونکہ یہ لفظ منگولی سے یورپین زبانوں میں داخل ہوا ہے یورپ والے اس کو منگولین لفظ سمجھتے رہے جب شاہجہاں نے دہلی میں اُردوئے معلی (اُردوئے ہمایوں) کی تنظیم کی تو شائستہ ہندوستانی ترکوں، ہندوستانیوں اور فارسی گو افغانوں اور ترک سپاہیوں کی مشترکہ زبان یہی ٹھہری جس کا نام اُردو ہو کر رہ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ ریختہ کی بنیاد ترکوں، ہندوستانیوں اور فارسی گو افغانوں کی طرف سے بہت پہلے ڈالی گئی تھی۔

اب نتیجہ کے طور پر لفظ اُردو کا پورا مفہوم یہ نکلتا ہے:

1-مرکزِ حکومت دار الخلافہ یا چھاؤنی۔

2-بادشاہ کا محل یا وہ شہر یا خیمہ جہاں بادشاہ مقیم ہوتا ہو۔

-لشکر گاہ۔

4-لشکر، حرم، محل سلاطین۔

5-سردار (بیگ) کی رعایا یا اس کا ملک۔

6-لشکر، ملک کی ساری فوج (Army)۔

تفصیل کے لیے دیکھیے: لفظ اُردو کا مطلب اور تاریخی پس منظر از ڈاکٹر ایرکان ترکمان۔ اخبار اُردو۔ پاکستان۔ لفظ اردو کی وجہ تسمیہ اور اس کے مختلف مطالب کے حوالے سے حافظ محمود شیرانی کا ایک مضمون مشمولہ مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اوّل بھی کافی اہم ہے۔

20 - ہند آریائی زبانیں: ہند یورپی خاندان السنہ کی ہند-ایرانی شاخ کا ایک ذیلی خاندان ہے۔ یہ انڈک کے نام سے بھی معروف ہے۔ SIL Institute کی 2005ء کی تحقیق کے مطابق ہند آریائی زبانوں میں 209 زبانیں شامل ہیں۔ ہندوستانی (ہندی اور اردو) سب سے بڑی زبان ہے جس کے 64 کروڑ بولنے والے ہیں۔ اس خاندان میں دوسرے نمبر پر آنے والی زبان بنگالی ہے جس کے بولنے والے 26 کروڑ ہیں۔ پنجابی تیسرے نمبر پر، مراٹھی چوتھے نمبر پر آتی ہے۔ اس خاندان میں یہ زبانیں آتی ہیں: سنسکرت، ہندی، اردو، بنگالی، کشمیری، سندھی، پنجابی، نیپالی، رومانی، آسامی، گجراتی، مراٹھی، وغیرہ۔

ہند آریائی میں ہند یورپی معیت شدہ وم کشید و ہند شی حروف گھ، بھ، دھ' اب تک بر قرار ہیں۔ اس نقطہ نظر سے یہ ایک ہی زبان ہے جس میں یہ حروف اب تک محفوظ ہیں۔ قدیم ہند آریائی اور خاص کر ٹکسالی سنسکرت میں مرکب الفاظ کا ہجوم بہت بڑھ گیا تھا۔ ٹکسالی سنسکرت میں تو یہ الفاظ میں اتنے بے ہنگام ہو گئے تھے کہ ایک مرکب الفاظ کبھی کبھی ایک صفحہ جگہ لے لیتا تھا۔ ایرانی کے مقابلے میں ہند آریائی کی مندرجہ ذیل قابل ذکر خصوصیتیں ہیں:

(1) کوزی حروف صحیح کا مظہر'

(2) آریائی 'ز' کی 'ج' میں تبدیلی۔ یہ 'ز' ایرانی میں بر قرار رہے۔ مثلاً

اوستا	عہد حاضر کی فارسی	ہند آریائی	معنی
زات	زاد	جات	پیدا شدہ

ہند آریائی زبان کے ارتقا کے مختلف مراحل ہیں۔

1-قدیم آریائی

2-قدیم ہند آریائی

3-وسطی ہند آریائی

جدید ہند آریائی زبانیں: ہند آریائی کے ارتقا کی پانچ منزلیں ہیں:

(1) ویدک منزل (2) زمانہ پانی منزل (3) زرمیہ منزل (4) دنیاوی منزل (5) ٹکسالی منزل

1-ویدک منزل

ویدک منزل کی زبان ویدوں میں ملتی ہے۔ یہ عام لوگوں کی بولی نہیں تھی بلکہ ایک خاص جماعت (پروہت) کی بولی تھی۔ ویدوں میں ایسے بہت کم الفاظ ملتے ہیں جن سے عام لوگوں کی صوتی خصوصیتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

2-زمانہ پانی منزل

اس منزل میں سنسکرت زبان ہندوستان کے عالموں کی مشترکہ زبان بن گئی۔

3-زرمیہ منزل

اس منزل میں خاص کر مہابھارت تصنیف ہوئی۔ عام لوگوں کی زبان سے بھی پراکرت کے الفاظ کثیر تعداد میں سنسکرت میں شامل کیے گئے۔

4-دنیاوی منزل

اس منزل میں سنسکرت زبان ہندوستان کی سرکاری زبان بن گئی اور اس کا پروہت جماعت سے مخصوص تعلق ٹوٹ گیا۔ سنسکرت کی صرف و نحو سادہ ہو گئی اور کا خزانہ الفاظ عام لوگوں کی بولیوں کی موثیت کی وجہ سے بہت بڑھ گیا۔

5-ٹکسالی منزل

اس منزل میں سنسکرت کا عام لوگوں سے پھر ٹوٹ گیا اور سنسکرت ایک بناوتی زبان بن گئی۔

وسطی ہند آریائی: اس منزل میں اشوک کے کتبے لکھے گئے تھے۔ اس دور کی اہم زبانیں مگدھی، پالی، پراکرات اور اپ بھرنش ہیں۔

i-مگدھی

اس دور کی سب سے اہم بولی مگدھی کہلاتی تھی، جس میں سنسکرت کی 'ر' کی جگہ 'ل' اور سنسکرت کے فاعلی لاحقے 'اح' کی جگہ 'اے' بولا جاتا تھا۔

ii-پالی

پالی زبان میں بدھوں کی مقدس کتابیں قلمبند کی گئیں۔ پالی کی معنی کتاب کی اصلی عبارت کے ہیں اور مابعد یہ لفظ کتاب کی اصل زبان کے لیے مستعمل ہونے لگا۔ یہ زبان براہ راست ٹکسالی سنسکرت مشتق نہیں ہے۔ کیوں کہ اس میں متعدد ایسی تشکیلیں بھی ملتی ہیں جو کے ویدک ہند آریائی میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً حالت کا لاحقہ "ء" ویدک میں "بھس" لیکن ٹکسالی سنسکرت میں "ائی س" ہے۔

iii-اردھ مگدھی

جین مت کے مقدس کتابوں کی زبان تھی۔ اس میں سنسرت "ر" کی جگہ "ل" اور سنسکرت کے فاعلی لاحقہ "اح" کی "اے" ہو گئی تھی۔ ہاں مگدھی پراکرت کی طرح "س" کی "ش" نہیں ہوئی تھی۔ لہٰذا اسے نصف مگدھی کہتے ہیں، کیوں کہ مگدھی میں یہ تینوں تبدیلیاں ہو گئی تھیں۔

۱۷- پراکرات

یہ عام لوگوں کی زبانیں تھیں۔(1)شورشینی (2)مگدھی (3)مہاراشٹری

شورشینی دوآبہ گنگ و جمن و پنجاب کے علاقوں میں بولی جاتی تھی۔ اس میں سنسکرت کی 'ش' کی 'س' ہو گئی تھی۔ مثلاً سنسکرت میں 'دیش' (ملک) شورسینی میں 'دیس'۔ لیکن مگدھی میں الٹی 'س' کی ش ہو گئی تھی۔ مثلاً سنسکرت 'سندز' مگدھی میں 'شندز' (خوبصورت)

مہاراشٹری میں لفظوں کے اندرونی حروف صحیح تقریباً سب مفقود ہو گئے تھے۔ مثلاً صرف ایک مہاراشٹری لفظ 'ام' سنسکرت کے 'مت' (سوچا ہوا)'مد' (بھرا ہوا)'برت' (مردہ) مرگ' (ہرن) کی جگہ مستعمل ہوتا ہے۔

۷- اپ بھرنش

اپ بھرنش جس کے معنی دور افتادہ کے ہیں، یہ پراکرت کا مابعد ارتقا ہیں۔ ان بولیوں کا آغاز چھٹی صدی عیسوی سے ہوا تھا اور یہی زبانیں عہد حاضر کی زبانوں کا پیش خیمہ ہیں۔ ان بولیوں میں دیسی بولیوں کے بے شمار الفاظ شامل ہو گئے اور صرف و نحو سادہ ہو گئی۔ ان کی عام خصوصیات یہ تھی کہ ان میں سنسکرت واحد فاعلی و مفعولی حالت کے لاحقہ 'ح اور آ' ہو گئی تھی۔ مثلاً

سنسکرت	اپ بھرنش	معنی
پھلم	پھل	پھل
ویدہ	وید	وید
شاشترم	ستھ	شاستر

عہد حاضر کی ہند آریائی زبانوں کا آغاز ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ جب ساتویں صدی عیسوی میں بنگالی گیت چریا کی تصنیف ہوئی تھی اور اسی زمانے میں پرانی ہندوی (اردو) کی تصانیف بھی نیپال میں راہل سانکرِتیائن کی تحقیقات سے برآمد ہوئیں۔ مراٹھی اور گجراتی زبان میں سنسکرت کی ایک صرف و نحو لکھی گئی۔ عہد حاضر کی ہند آریائی کی نمایاں خصوصیت اس کا تسلسل ہے۔ جرمنی اور رومانی زبانوں کی طرح ہند آریائی میں کبھی عدم تسلسل نہیں ہوا۔ عموماً حروف علت اور وہی حروف صحیح جو قدیم زمانے میں بولے جاتے تھے اب بھی بولے جاتے ہیں۔ اسی تسلسل کی وجہ سے عہد حاضر کی ہندی زبانوں کی حد بندی نہایت مشکل ہو گئی ہے۔ مثلاً یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ پنجابی کہاں ختم ہوتی ہے اور لہندی کہاں شروع ہوتی ہے۔

ذیل میں ہند آرائی زبان کی گروہ بندی ملاحظہ ہو:

1- جنوب و مغرب اور دوآبہ گنگ جمن کی زبانیں:

ان میں ہندوی (اردو اور ہندی)، راجستھانی، گجراتی اور مراٹھی شامل ہیں۔ ان زبانوں کی عام خصوصیت یہ ہے کہ ان میں قدیم ہند آریائی کے حروف صحیح مفرد ہو گئے ہیں اور ان حروف صحیح سے پہلے جو حروف علت تھے وہ لمبے ہو گئے ہیں۔ مثلاً سنسکرت میں 'دنت' ہندوی 'دانت' گجراتی اور مراٹھی میں 'دانت'

i-ہندوی (اردو اور ہندی)

ہندوی کی دو بڑی شاخیں ہیں۔ ایک مشرقی اور دوسری مغربی۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فاعلی حروف جار 'نے' لاحقہ کے بعد لگا دیا جاتا ہے مشرقی ہندوی میں اس کی عدم موجودگی ہے۔

ii-راجستھانی

راجستھانی زبان گجراتی سے ملتی جلتی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی غیر فاعلی جمع کا لاحقہ 'آں' ہے لیکن گجراتی میں 'آ' ہے اور راجستھانی میں حالت ایجنٹ (عامل) کے معنی میں حروف جار 'نے' کی بجائے خاص لاحقہ 'ائی' لگایا جاتا ہے۔

iii-گجراتی

گجراتی زبان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قدیم ہند آریائی 'و' اب تک برقرار ہے۔ دیگر کثیر التعداد ہند آریائی زبانوں میں اس کی 'ب' ہو گئی ہے مثلاً ہندوی 'بنیا' لیکن گجراتی 'وان یو' (دکان دار)۔ لہذا گجراتی زبان کا مطالعہ قدیم ہند آریائی 'و' کی تحقیقات کے لیے لازمی ہے کہ اس زبان کے ذریعہ پتہ لگ سکتا ہے، کہ سنسکرت کے کن الفاظ کن الفاظ میں 'و' اور کن الفاظ میں 'ب' بولی جاتی ہے۔

iv-مراٹھی

مراٹھی کی نمایاں قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اس میں لفظ کا ماقبل آخر کا رکن لمبا ہو تو چھوٹا ہو جاتا ہے۔ مثلاً 'ٹم رو' (لڑکا)، پروفیسر ٹرنر کی رائے میں یہ قدیم ہندیورپی لہجہ کا اثر ہے جو لفظ کے پہلے رکن پر پڑتا ہے۔

2-مشرقی ہند آریائی زبانیں

ان میں بہاری، بنگالی، آسامی اور اڑیا زبانیں شامل ہیں۔ ان زبانوں میں قدیم ہند آریائی حروف علت 'ا' کی جگہ 'او' ہوتا ہے اور مستقبل کا لاحقہ 'ب' سے بنتا ہے جو سنسکرت کے احتمال مجہور جزو فعل سے بنا ہے۔

i-بہاری

بہاری زبان کی خاص نوعیت یہ ہے کہ لفظ سے ماقبل آخر رکن سے بیشتر کوئی رکن لمبا ہو تو چھوٹا ہو جاتا ہے۔ مثلاً 'ن اَ' (عوام)، یہاں 'نا آ' کا 'نِ اَ' ہو گیا ہے،

ii-بنگالی

بنگالی کی خصوصیات یہ ہے کہ اس میں مگدھی پراکرات کی طرح سنسکرت کی 'س' کی 'ش' ہو گئی ہے۔ مثلاً سنسکرت کے 'سندر' کی بجائے 'شندر' بولا جاتا ہے۔

iii-اڑیا

اڑیا زبان کی خاص نوعیت یہ ہے اس میں ہند آریائی کی ابتدائی 'س' کی 'خ' ہو گئی ہے۔ مثلاً 'خات' (سات) سنسکرت 'سپتٗ'۔ اس کی دوسری خصوصیت اس میں ہند آیائی کا 'ا' اب تک برقرار ہے۔ مثلاً گھر' بنگالی گھور' ہندوی گھر۔

3-شمال مغربی ہند آریائی زبانیں

ان میں پنجابی، سندھی اور لہندی شامل ہیں اور ان کی خصوصیت یہ ہے ان زبانوں میں پر ارات کے حروف صحیح برقرار ہیں۔ مثلاً پراکرت 'ست' پنجابی، لہندی اور سندھی میں 'ست' (سات)

i-پنجابی

پنجابی کی خاص نوعیت یہ ہے کہ اس میں اب تک ہند آریائی مرکب حروف صحیح کا 'ر' اب تک برقرار ہے۔ مثلاً پنجابی ترے' سنسکرت 'تریٗ' (تین)۔

ii-سندھی

سندھی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک قسم کے دبے ہوئے حروف صحیح ہیں، جن کے تلفظ میں فم حلق کی بالکل بندش ہو جاتی ہے اور پھر یک دم اس کے کھل جانے ایک کھوکھلی سے آواز نکلتی ہے، جیسے ایک سخت کاک کو کھوکو بوتل سے کھولنے سے آواز نکلتی ہے۔ مثلاً سندھی 'ڏیرا' سنسکرت 'دیپک رٗ' (چراغ)۔ اس سندھی لفظ میں 'ڏ' دبا ہوا حروف صحیح ہے۔

iii-لہندی

لہندی کی خصوصیت اس کا لہجہ ہے جو مرکب الفاظ کے دوسرے حصے یا آخری رکن پر پڑتا ہے۔ لہٰذا یہ حروف لمبے ہو جاتے ہیں اور دوہرے سنائی دیتے ہیں۔ مثلاً 'غلام نبی اور رادھا کشن' ان الفاظ میں 'ب اور ش' پر دباؤ پڑتا ہے۔

4-درد گروہ

درد گروہ میں، کشمیری اور شنا، شامل ہیں۔ صوتیات کے نکتہ نظر سے یہ زبانیں ابھی پراکرت کی منزل میں ہی ہیں۔ ان میں دوہرے حروف صحیح اور اندرونی 'ی' ابھی تک برقرار ہیں۔ کشمیری زبان کی خصوصیت اس کا پیچیدہ اور نظام حروف علت ہے۔ اس میں ایسے باریک حروف علت موجود ہیں جن کے وجود کو صرف بولنے والا ہی محسوس کر سکتا ہے اور سننے والے کو سنائی نہیں دیتا ہیں۔ اگر سنائی دیتے ہیں تو سخت کوشش اور توجہ کے بعد۔ اس کے علاوہ یہ صورتی شکلیں ایسی پر اسرار ہیں کہ ان کو صوتی علامات میں قلمبند کرنا اور ان کی حقیقت کو سمجھنا ایک ماہر صوتیات کے لیے بھی نہایت مشکل ہے۔ مثلاً 'آاِس اِس' (ہم تھے)۔ اس میں تین حروف علت ہیں اور تینوں کو علامات میں ظاہر کرنا نہایت ہی مشکل ہے۔ مثلاً 'س' میں ایسا باریک زیر بولا جاتا ہے کہ جس کو عام طور پر بولنے والا ہی محسوس کر سکتا ہے۔

5-کافری زبانیں

یہ چترال کے گردونواح میں بولی جاتی ہیں۔ ان میں کھوار کلاشا وغیرہ کی بولیاں شامل ہیں، ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں آریائی 'ز' جو قدیم ہند آریائی میں 'ج' ہو گئی تھی اب تک برقرار ہے۔ مثلاً کتی میں 'زوست' (دوست)، اوستا میں 'زوش'؛ سنسکرت میں 'جوش نر' خوش کرنے والا۔

i- کھوار

کھوار کا خزانہ الفاظ دیگر کافری زبانوں سے مختلف ہے۔ مثلاً

کھوار	کلاشا	بش گلی	معنی
لیشٹ	گگ	گاؤ	گائے

ii- کلاشا

کلاشا میں تذکیر و تانیث زیادہ تر مفقود ہو چکی ہے۔ ہاں بے جان قسم کی موجود ہے۔

6-برصغیر کے باہر کی ہند آریائی زبانیں

برصغیر کے باہر کی ہند آریائی زبانوں میں سنگھلی اور جپسی شامل ہیں۔

i- سنگھلی

یہ جزیرہ لنکا میں بولی جاتی ہے، اس کی خصوصیت ہے کہ ان میں دم کشیدہ حروف صحیح اور حنکی حروف صحیح بالکل مفقود ہو چکے ہیں۔

ii- جپسی

جپسی ہند آریائی زبانوں کا نہایت ہی حیرت انگیز اور بے نظیر مثال ہے۔ جپسی چودویں صدی ہجری میں یورپ کے مختلف ملکوں جا پہنچے تھے۔ یہ لوگ خانہ بدوش ہیں اور جو چوری اور پیشن گوئی وغیرہ سے گزارہ کرتے رہے۔

21 - سنسکرت: ہندوستان کی ایک قدیم ترین زبان ہے۔ اہل ہنود کے قدیم مذہبی، فکری، تاریخی ادب کا بڑا حصہ اسی زبان میں لکھا گیا ہے۔ فی زمانہ گو کہ یہ زبان زندہ نہیں رہی تاہم اسے دوبارہ فروغ دینے کے لیے گذشتہ صدی سے سرکاری سطح پر کافی کوششیں جاری رہی ہیں۔ کالی داس اور سورداس سنسکرت کے بڑے شاعر اور عالم گزرے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ یہ زبان صرف اپنی سختیوں کی وجہ سے اپنا وجود کھو بیٹھی۔ اور اس زبان کو جن لوگوں نے اپنایا اسے اتنی بلندی پر چڑھا دیا کہ عام لوگ اس سے دور ہو گئے۔

سنسکرت زبان کی دو اہم شاخیں ہیں، کلاسکی سنسکرت اور ویدک سنسکرت۔ کلاسکی سنسکرت ادب میں مستعمل ہے اور قواعد دان پاننی نے چوتھی صدی قبل از مسیح میں اس کا باضابطہ معیار مقرر کیا۔ یہ سنسکرت کا وہ روپ ہے جو آج معروف ہے اور جو جدید ہند کی ادبی زبانوں پر خاصا اثر انداز ہوا ہے۔ ویدک سنسکرت زبان کا وہ روپ ہے جو اپنی

ناپید گی سے پہلے وہ اپنائے ہوئے تھی، جس کی تاریخ دوسرے ہزار یہ قبل از مسیح میں شروع ہوتی ہے۔ ہندوؤں کا ویدنائی صحیفہ اسی روپ میں لکھا ہوا ہے، جو کانسی کا دور کے گندھارائی بولی پر مبنی ہے۔ وقت کی گزراں کے ساتھ روز مرہ کی بولیاں تحریری زبان سے الگانے لگیں اور نوبت آئی کہ وہ 'پراکرت' کہلانے لگیں۔ یہی پراکرت شمالی ہند کی جدید بھاشاؤں کے آباؤ اجداد ہیں۔

کچھ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ سنسکرت ایک خداداد زبان ہے جو براہ راست ہند کے آریائی لوگوں پر نازل ہوئی۔ مگر لسانیاتی تاریخ دانوں کے مطابق، سنسکرت اولین ہند یورپی زبان کا ستان ہے، جو ابتدائی طور پر یورپ کے میدانوں میں بولی جاتی تھی۔ سب سے پرانی ایرانی زبان، اوستائی بھی اسی زبان کی اولاد ہے اور وہ سنسکرت سے قریبی تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے یہ بھی جتایا ہے کہ رگ وید میں گھوڑوں کا ذکر ہے اور اُس زمانے میں گھوڑے برصغیر میں موجود نہیں تھے اور لہذا اغلب ہے کہ سنسکرت کی تشکیل آریہ کے برصغیر میں آباد ہونے سے پہلے ہوئی ہو گی۔ جدید دور میں رواج ہے سنسکرت کو دیوناگری میں لکھنے کا۔ تاہم، یہ ایک نیا میلان ہے اور گزشتہ دو صدیوں سے پہلے، سنسکرت متعدد رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ عام طور پر لکھاری وہی رسم الخط استعمال کرتا تھا جو اس کے علاقے میں رائج تھا۔

22 - کافری زبان: یہ چترال کے گردونواح میں بولی جاتی ہیں۔ ان میں کھوار کلاشا وغیرہ کی بولیاں شامل ہیں، ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں آریائی 'ز' جو قدیم ہند آریائی میں 'ج' ہو گئی تھی اب تک برقرار ہے۔ مثلاً کتی میں زوست '(دوست)، اوستا میں 'زوش'؛ سنسکرت میں 'جوش تر' خوش کرنے والا۔

23 - موریہ خاندان: تاریخ ہند کی سب سے بڑی اور پہلی سلطنت موریا تھی۔ جس کا بانی چندر گپت موریا تھا۔ عام روایات کے مطابق یہ نند خاندان کا ناجائز فرد تھا جو کسی بنا پر راجا کی ناراضی سے ڈر کر پنجاب کی طرف بھاگ گیا تھا۔ پنجاب میں چندر گپت پنجاب و سرحد کے غیر مطمعین قبائل کا رہنما بن گیا۔ اس نے اپنے وزیر چانکیا یا کوطلیا Chaknia or Koutlia کی مدد سے یونانی بالادستی کے خلاف بغاوت کر دی اور ایک سال کے اندر یونانی حکومت کے اثر و نفوذ کو مٹا کر ایک نئے شاہی خاندان کی بنیاد رکھی۔ جو اس کی ماں کے نام سے موریہ تاریخ میں مشہور ہوا۔ چندر گپت یونانی اثرات کو زائل کرنے کے بعد مگدھ کی ریاست پر حملہ آور ہوا۔ اس جنگ میں نند خاندان کا آخری حکمران مارا گیا۔ جین مت کی روایتیں موریاؤں کے بارے میں کہتی ہیں کہ وہ موروں کے رکھوالے تھے۔ بدھ روایتیں کہتی ہیں کہ جب شاکیا کی شاخ موریا مگدھ سے بچ نکلا تو ایک پہاڑی علاقہ میں چلا گیا ہے جہاں موروں کی بہتات تھی۔ وہاں انہوں نے ایک شہر بسایا اور چونکہ شہر کے محلات کی اینٹوں کا رنگ مور کی گردن جیسا تھا۔ اس لیے یہ لوگ مور کہلائے اور شہر کا نام موریا نگر مشہور ہوا۔ نندن گڑھ کے ستون سانچی کے سٹوپوں وغیرہ پر موروں کی تصویر کندہ ہیں۔ پاٹلی پتر میں موریا محل کے باغ مور پالے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے فاؤچر، جان مارشل اور گرن ویڈل اس نتیجہ پر پہنچے کہ مور موریا خاندان کی قومی علامت تھا۔ یہاں تک جب گپتا دور میں مہابھارت پر

نظر نہیں کی گئی تو انہیں سنسکرت کا لفظ میوراکا (یعنی مور قبیلہ) دے دیا گیا۔ (موررا کھا یعنی موروں کا رکھوالا) چندر گپت کے بارے میں یہ روایت ہے کہ وہ نند اخاندان کا ناجائز لڑکا تھا اور اس کی ماں کے نام سے موریا خاندان کا نام پڑا۔ بی ایس ڈاہیا کا کہنا ہے کہ یہ تمام روایات بے بنیاد ہیں اور ان میں کوئی حقیقت نہیں ہے۔ یہ تمام داستانیں فرضی ہیں ان میں ذرہ بھر سچائی نہیں ہے موریا خاندان کا مور سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ہی مور ان کی خاندانی یا پسندیدہ علامت ہے۔ ستون پر کندہ اشوک کے شاہی فرمان نمبر 5 میں ان جانوروں اور پرندوں کی فہرست دی گئی جن کو مارنا منع ہے، لیکن ان میں مور شامل نہیں ہے۔ اشوک کی خوراک جو جانور شامل تھے ان میں کو بھی شامل تھا۔ یہ لوگ مور خور تھے نہ کہ مور کے محافظ۔ یہ کیسے ممکن ہے موروں کے رکھوالے کا بیٹا (چندر گپت) ایک ہزار میل دور ٹیکسلا جو شہزادوں کی عظیم درس گاہ تھی تعلیم پاتا تھا۔ یونانی تاریخیں میں کہیں بھی اس کی نشان دہی نہیں ہوتی ہے کہ موریاؤں کا تعلق نند اخاندان سے ہے۔ موریہ کون تھے؟ چانکیہ اس کے بارے میں اپنی تصنیف ارتھ شاستر میں ایک لفظ نہیں کہتا ہے۔ پران موریہ حکمرانوں کے بارے میں کسی قسم کی معلومات فراہم نہیں کرتی ہیں۔ 'مدرا راکش' سنسکرت کے ڈراما نگار وشاکھ دت نے موریاؤں کو انہیں شودر، ورشل اور کمینہ کہہ کر حقارت کے ساتھ ان کا تذکرہ کیا ہے اور خود چندر گپتا کو کلا ہن (مجہول الاصل) کہا ہے۔ جب کہ 'یوگ پران' نے انہیں بے دین بظاہر دین دار کہا ہے۔ وشنو پران کہتا ہے نندا کی نسل کے خاتمہ کے بعد موریا قابض ہو جائیں گے اور انہیں شودر کہا ہے۔ مار کنڈیا پران میں انہیں بے اسور کہا گیا۔ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اس نفرت کا سبب کیا ہے۔ اس جانب ایک اشارہ ہے کہ معاشرے کے بارے میں بالعموم اور برہمنی رسوم کے بارے میں بالخصوص موریاؤں کا رویہ ہے۔ موریاؤں نے تمام برہمنی رسومات ختم کر دیں۔ انہوں نے رسمی طور پر برہمنی مذہب کی مخالفت کی اور اس کے برعکس انہوں نے بیواؤں کی شادی کی حمایت کی۔ اس کی وجہ واضح ہے کہ موریا غیر ملکی تھے۔ اس لیے وہ برہمنوں کی بالادستی کو نہیں مانتے تھے۔ وہ ہندو مذہب کے روایتی، سماجی مذہبی اور سیاسی نظریات کی مخالفت کرتے اور وہ ذات پات کو نہیں مانتے تھے۔ اور مزید ان کا کہنا ہے اس کی حقیقت وسط ایشیائی کلمہ 'مور' جس کے معنی تاج کہ ہے، یہ وہی کلمہ ہے جس کو موڑ بھی بولا جاتا یعنی وہ تاج جو دولہا شادی کہ موقع پہنتا ہے۔ کیوں وسط ایشیا کہ لوگ کلمہ کو ز اور ڈ ساتھ بھی بولتے ہیں، اس لیے اسے سنسکرت کو 'موژ' سمجھا گیا، جس کے معنی مسرت اور خوشی کے ہیں۔ انہوں نے اس کلمہ پر تفصیلی بحث کی ہے، ان کا کہنا ہے کہ کرنس کہتا ہے سندھ میں پٹالا کے بادشاہوں نے بھی اس کلمہ کو اپنے ناموں کے ساتھ لگایا ہے اور یہ کلمہ وہی ہے جس کو یونانیوں نے موئز کہا ہے، یہ کلمہ وسط ایشیا میں بھی ایک قبیلہ کا نام تھا اور وہاں اب بھی موجود ہے اور اس کا نام بھی یہی ہے۔ موریا، ختن ترکستان اور دیگر علاقوں کے علاوہ کشمیر کے بھی حکمران تھے۔ باپا راول سے پہلے موریا راجستھان میں جتوڑ کے حکمران تھے، وہ خود مور راجا کی لڑکی کا بیٹا تھا۔ اسی طرح مہرت راجا چتوڑ جس کا ذکر چچ نامہ میں ذکر ملتا ہے موریا موری قبیلہ کی شاخ اور

سندھ کے رائے ساسی کا رشتہ دار تھا۔ نیل گری کے پہاڑوں پر چند قدیم مجسموں کا حوالہ دیتے ہوئے فادر ہنز کہتا ہے کہ وہ موریا یعنی مان (موریا گھرانا کہلاتے تھے۔ وہ انہیں تار تاریا ازبک تسلیم کرتا ہے۔

24 -اشوک :سلطنت موریہ کا تیسرا شہنشاہ گزرا۔ وہ سلطنت مگدھ (جنوبی بہار۔ بھارت) کا راجا چندر گپت موریا کا پوتا ہے۔ اشوک 272ق۔م میں گدی پر بیٹھا۔ اُس نے چندر گپت سے بھی زیادہ شہرت پائی۔ اس کو اکثر اشوک اعظم کہا جاتا ہے کیونکہ اپنے عہد کا سب سے بڑا اور طاقتور راجہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اشوک نے اپنے ایک بھائی کو چھوڑ کر 99 بھائیوں کو قتل کر دیا۔ جوانی میں اشوک لڑائی کا بڑا مرد تھا۔ وہ کہا کرتا تھا کہ کلنگ (اڑیسا) کو فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کرلوں گا۔ چنانچہ تین سال لڑا اور کلنگ کو فتح کر لیا۔ کہتے ہیں کہ اس جنگ میں ہزاروں لاکھوں کا خون ہوتا ہوا دیکھ کر اشوک کے دل میں ایسا رحم آیا کہ یک بیک طبیعت بالکل بدل گئی کہنے لگا کہ اب میں بدھ کی تعلیم پر چلوں گا اور کبھی کسی سے لڑائی نہ کروں گا۔ بدھ مت کو اپنے تمام راج کا مذہب قرار دیا اور اپنا نام پریادرشی یا حبیب خدا رکھا۔ اس کا ایک بیٹا بھکشو اور بیٹی بھکشنی ہو گئی۔ اس نے دونوں کو سیلون) سنگدیپ (بھیجا کہ وہاں بدھ مت کی تبلیغ کریں۔ اب دوسری مجلس کو منعقد ہوئے سوا سو سال سے زیادہ ہو گئے تھے اور بدھ مت میں کئی قسم کی تبدیلیاں نمایاں ہونے لگی تھیں۔ ان کی تحقیق کے لیے 242 ق۔م میں اشوک نے اس مذہب کے ایک ہزار بزرگوں اور عالموں کی تیسری بڑی مجلس منعقد کی۔ مراد یہ تھی کہ بدھ مت کی تعلیم بعد کی بدعتوں اور آمیزشوں سے پاک ہو کر اپنے بانی کی اصلی تعلیم کے مطابق ہو جائے۔ پاٹلی پتر میں یہ مجلس منعقد ہوئی۔ بدھ مت کی تمام حکایتیں اور روایتیں پالی زبانی میں لکھ لی گئیں۔ کچھ اوپر دو ہزار برس سے بدھ مت کے جو شاستر جنوبی ایشیا میں جاری ہیں۔ وہ اسی مجلس کے مرتب کیے ہوئے ہیں، بدھ دھرم کی تبلیغ کے لیے اشوک نے کشمیر، قندھار، تبت، برہما، دکن اور سیلون (سنگدیپ) میں بھکشو روانہ کیے۔ اشوک نے 14 احکام جاری کیے اور جا بجا سارے ہند میں پتھر کی لاٹھوں پر کندہ کرا دیئے۔ ان میں سے کئی آج تک موجود ہیں۔ ایک الہ آباد میں ہے، ایک گجرات کے گرنار پربت پر ہے۔ ان احکام میں بدھ کی تعلیم کی بڑی بڑی باتیں سب آ جاتی ہیں۔ مثلاً رحم کرو، نیک بنو، اپنے دل کو پاک کرو، خیرات دو۔ ایک کتبے کی عبارت میں لکھا ہوا ہے کہ اشوک نے کلنگ دیس فتح کیا اور پانچ یونانی بادشاہوں سے صلح کی۔ ان میں سے تین مصر یونان خاص اور شام کے بادشاہ تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے عہد میں اشوک کیسا مشہور اور ذی شان راجہ تھا۔ 232 قبل مسیح میں اشوک نے وفات پائی۔ اس کے چالیس سال کے بعد موریا خاندان کا بھی خاتمہ ہوا۔ موریا کے بعد دو خاندان مگدھ میں ایسے ہوئے جن کے ناموں کے سوا اور کچھ حالات معلوم نہیں ہوئے ہیں۔ اشوک سے دو سو برس بعد مگدھ کا راج اندھر خاندان کے ہاتھ آیا۔ نہایت رحم دل بادشاہ تھا۔ غریبوں، یتیموں اور بیوہ عورتوں کی پرورش کرتا تھا۔ بہت سے کنویں کھدوائے۔ دھرم شالائیں تعمیر کرائیں۔ سڑکوں پر سایہ دار درخت لگوائے اور بے شمار جگہوں پر پانی کا بندوبست کیا۔ مذہبی احکام پتھروں، ستونوں اور چٹانوں پر کندہ کرائے۔ ان میں سے تقریباً چالیس کتبے اور لاٹھیں دہلی، الہ آباد مردان اور مانسہرا میں دریافت ہو چکی ہیں۔ اسے

مندر تعمیر کروانے اور نئی بستیاں بسانے کا بہت شوق تھا۔ پاٹلی پتر میں ایک عالیشان محل بنوایا۔ وادی کشمیر میں سری نگر کی بنیاد رکھی اور نیپال میں بھی ایک شہر دیو پتن تعمیر کرایا۔

maablib.org

باب سوم

3.1-اُردو ادب کا آغاز

اس باب میں اُردو ادب کے ابتدائی 380 برسوں پر بحث کی گئی ہے۔ اس زمانے دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

1-مذہبی دور:(1300ء-1590ء) اس دور میں جو منظومات اور رسالے وغیرہ تحریر کیے گئے ان کا مقصد مذہب کی بنیادی تعلیمات سکھانا تھا۔

2-ادبی دور:(1590ء-1730ء) اس دور میں اُردو ادبیات کا دائرہ عملی طور پر دکن تک ہی محدود رہا۔ شمال کے مسلمان اہل قلم فارسی میں ہی لکھتے تھے۔

یہ امر باعث تعجب ہے کہ دکن میں اُردو میں ادبی تصنیف و تالیف کا سلسلہ[1]، شمالی ہند میں اُردو ادب کے حقیقی طور پر آغاز سے سینکڑوں سال قبل شروع ہو چکا تھا۔ اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس ملک کی تاریخ کو ذہن میں تازہ کرنا ہو گا۔ اُردو کی ایک ابتدائی شکل کو علاؤ الدین خلجی[2] کے سپاہیوں نے دکن میں متعارف کرایا تھا۔ علاؤالدین خلجی 1296ء میں تخت نشین ہوا۔ 1294ء اور 1311ء کے درمیان بالخصوص ملک کافور[3] کی سرکردگی میں دکن پر متعدد حملے ہوئے تاہم دکن کے کچھ ہی حصے پر ہی قبضہ کیا جاسکا۔ سلطان محمد تغلق[4] نے 1326ء میں دہلی کو

ترک کرکے دولت آباد[7] کو پایۂ تخت بنایا، جس کے نزدیک آج اورنگ آباد واقع ہے۔ 21 سال بعد وہ دوسرے محاذوں پر معروف جنگ تھا، اس کے سپہ سالار ظفر خان نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور علاؤالدین کا خطاب اختیار کر کے دکن میں بہمنی سلطنت[8] کی بنیاد ڈالی۔ اس کی حکومت 1500ء تک پورے جاہ و جلال کے ساتھ قائم رہی اور اس کے بعد بھی مزید 18 سال تک چاہے حالت نزع میں سہی، یہ سلطنت چلتی رہی۔ اس کا پایۂ تخت گلبرگہ[9] تھا۔

اس عہد کے متعلق دو باتیں ذہن نشین رکھنی چاہئیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ دکن کا نیا بادشاہ وہ تھا جس نے دہلی کے شہنشاہ کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا تھا اور وہ اور اس کی رعایا دونوں دہلی کے پایہ تخت سے جس قدر زیادہ ممکن ہو الگ رہنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی اور اپنے طرز فکر کو اجاگر کرنے کی خواہش کے تحت اس حب الوطنی کو فروغ دیا جو علاقائیت سے معمور تھی اور آخر کار وہ باہر کے لوگوں کو مشکوک سمجھنے اور انھیں ناپسند کرنے لگے۔ نتیجتاً فارسی جو کہ شہنشاہوں کی درباری زبان تھی اس کی مخالفت کی جانے لگی اور اُردو زبان کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ ان کی اُردو میں مقامی زبانوں کے الفاظ شامل تھے خاص طور سے گجراتی اور مراٹھی۔ یہی وجہ تھی کہ اسے اُردو کی بجائے "دکھنی" یا "دکنی" کا نام دیا گیا۔ اس باب میں مذکور بیشتر مصنفین کا تصنیفی و تالیفی کام اسی بولی میں ہے۔ جہاں کہیں ان کے لیے اُردو کا لفظ استعمال کیا گیا ہے وہ اسی دکھنی یا دکنی کے معنوں میں ہوا ہے۔ مسلمان حملہ آور، نو مسلم اور ان کی اولادیں روزمرہ امور میں اسی زبان کو کام میں لاتی تھیں۔ ان کی بول چال کی زبان کو جلد ہی درباری زبان کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی۔ حالانکہ دہلی میں اس کے بعد بھی کئی سو برس تک فارسی درباری زبان کی حیثیت سے باقی رہی۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ 1375ء تک آتے آتے دکھنی اُردو اور دہلوی اُردو کے درمیان بہت معمولی سا فرق رہ گیا تھا۔

اس سلسلے میں دوسری بات یہ ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ عقائد اسلامی کی تبلیغ اور اشاعت کی غرض کے لیے ملکی زبان کا زبان کا استعمال ایک اہم ضرورت تھا۔ اس کے باعث بہت سی مذہبی اصطلاحیں داخل زبان ہو گئیں۔ بزرگان دین نے، جن کا اس دور میں بہت اہم کردار

تھا، دکنی زبان میں نہ صرف رسالے تحریر کیے بلکہ متعدد ضخیم کتب بھی تحریر کیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، یہ ابتدائی کتب مذہبی نوعیت کی تھیں۔ بعض رسائل اور کتب دہلی میں باضابطہ طور پر اردو تصنیف و تالیف شروع ہونے سے تقریباً چار سو سال قبل تحریر کی گئی تھیں۔

لسانی نقطۂ نظر سے مذہبی دور بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اسی دور کی تصانیف میں ہمیں زبان اپنی اولین شکل میں ملتی ہے۔ زبان میں ادبی کمال کے اظہار کی کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ مصنفین کا مقصد روحانی تعلیم کی نشر و اشاعت تھا، اس لیے وہ اپنے محسوسات کو بعینہٖ تحریر کر دیتے تھے۔ بیشتر مصنفین مشہور مذہبی پیشوا بھی تھے۔ ان کی تصانیف کا بڑا حصہ تلف ہو چکا ہے۔ لیکن جو کچھ محفوظ رہ سکا ہے وہ نظم و نثر دونوں پر مشتمل ہے اور زیادہ تر دکھنی میں ہے۔ اس کا مختصر خاکہ ذیل میں دیا جا رہا ہے:

تیرہویں صدی:	حضرت شیخ شکر گنجؒ
چودہویں صدی:	شاہ بندہ نواز او ہفت اسرار کا نامعلوم مصنف اور عبداللہ حسینی
پندرہویں صدی:	میراں جی اور شیخ باجن
سولہویں صدی:	شاہ برہان، شاہ علی جیو، خوب محمد اور مصنف نور نامہ

آخری بہمنی فرمانروا[10] (1482ء-1518ء) کے عہد میں صوبہ داروں نے سلطنت سے اپنا تعلق منقطع کر لیا اور پانچ جداگانہ ریاستیں[11] قائم کر لیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے ان ریاستوں میں گولکنڈہ اور بیجاپور سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔

ادبی دور کا آغاز سولہویں صدی کے اواخر سے ہوتا ہے۔ اس وقت تک دکن پانچ ریاستوں میں ہی منقسم تھا۔ ان میں سے دو ریاستوں کے فرمانروا خود بھی عربی و فارسی ادب کے شائق و سرپرست تھے۔ اس طرح یہاں پر شاعری کے دو مراکز قائم ہوئے۔

1- گولکنڈہ (یا 1589ء کے بعد سے حیدر آباد) جو کہ قطب شاہی خاندان کا دارالسلطنت (1518ء-1687ء) تھا۔

maablib.org

2- بیجاپور جو کہ عادل شاہی خاندان کا دارالسلطنت (1490ء-1686ء) تھا۔ ان مقامات میں شعیت کا رجحان عام تھا اور دونوں مقامات کے سلاطین علم و فضل میں ایک دوسرے پر سبقت لینا چاہتے تھے۔ یہ صورت حالت قریباً ایک سو برس تک قائم رہی۔ اس کے بعد شہنشاہ اورنگ زیب[12] نے 1686ء میں بیجاپور اور 1687ء میں حیدر آباد کے مقامی حکمرانوں کو تخت و تاج سے محروم کر دیا۔ اس کے بعد سے اورنگ زیب کی وفات 1707ء تک طوائف الملوکی کا دَور دورہ رہا، تاہم ادبی سرگرمیوں کا سلسلہ بالکل ختم نہیں ہوا تھا۔

maablib.org

3.1.1-مذہبی دور(1350ء–1590ء)

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے نثر 1100ء میں وجود پذیر ہو چکی تھی۔ اس کے متعلق ابھی تک کچھ معلوم نہیں ہو سکا ہے اور یہ یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے یہ دعویٰ غلط ہے۔

شیخ عین الدین گنج العلم (1306ء-1393ء)[13]

شیخ عین الدین گنج العلم دہلی میں پیدا ہوئے عہد محمد تغلق (1325ء-1351ء) میں دولت آباد آئے اور بیجاپور میں انتقال فرمایا۔ انھوں نے تصنیف و تالیف کا زیادہ تر کام فارسی میں کیا تاہم خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے مذہبی فرائض کے موضوعات پر دکنی زبان میں چند رسائل تصنیف کیے تھے۔[14]

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (1321ء-1422ء)

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز[15] (کہا جاتا ہے کہ 1321ء میں پیدا ہوئے اور 1422ء میں وفات پائی)۔ انھوں نے دو نثری رسالے تحریر کیے۔ ایک معراج العاشقین جو حال ہی میں شائع ہوئی تھی اور دوسرا "ہدایت نامہ"۔ یہ دونوں مذہبی رسالے ہیں۔ اول الذکر رسالہ بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ اُردو نثر کا قدیم ترین مطبوعہ نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔[16] صوفیانہ خیالات مشتمل یہ رسالہ 19 صفحات پر مشتمل ہے۔[17]

خواجہ بندہ نوازؒ کا ایک مرید

بندہ نواز کا ایک مرید جس نے اپنے مرشد کی ملفوظات کی ایک بڑی شرح لکھی جو "ہفت اسرار" کے نام سے موسوم ہوئی۔[18]

maablib.org

عبداللہ حسینی:

عبداللہ حسینی بندہ نواز کے پوتے تھے۔[19] انھوں نے عبدالقادر جیلانی کے ایک عربی رسالے "نشاط العشق" کا ترجمہ کیا اور اس کی شرح بھی تحریر کی۔ یہ رسالہ اور ہفت اسرار قریباً چودھویں صدی کے اواخر کی کاوش کہی جا سکتی ہیں۔

شاہ میراں جی شمس العاشق (وفات 1494)

شاہ میراں جی شمس العاشق (وفات 1494ء[20]) بیجاپور کے ایک صوفی تھے جنھوں نے تبلیغ اور تحریر کے لیے اُردو زبان کا استعمال کیا۔ آپ نے اردو میں کئی رسالے تحریر کیے۔ آپ کی دو نظمیں بھی بہ دلچسپ اور مشہور ہیں۔ ان میں ایک بہت ہی خدا پرست مگر خیالی ہیروئین کا ذکر ہے جس کی عمر 17 سال بتائی گئی ہے اور اس کا نام خوش یا خوشنودی ہے۔ یہ دنیا کی تمام دلچسپیوں کو یک لخت چھوڑ دیتی ہے اور حضرت شاہ میراں جی سے روحانی فیوضات حاصل کرنے میں ہمہ تن منہمک ہو جاتی ہے۔ پہلی نظم جو "خوش نامہ" کے نام سے موسوم ہے، 170 ابیات پر مشتمل ہے۔ دوسری نظم "خوش نغز" میں بھی یہی قصہ جاری رہتا ہے۔ اس میں لڑکی سوالات کرتی ہے اور میراں جی جواب دیتے ہیں۔ یہ نظم 72 ابیات پر مشتمل ہے۔ "خوش نامہ" میں شاعر کا نام چار مرتبہ آیا ہے۔

ان دو نظموں کے علاوہ آپ کی ایک طویل نظم "شہادۃ الحقیقت"[21] بھی ہے جو اگرچہ کم دلچسپ مگر زیادہ اہم ہے۔ یہ 563 ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کا وہ حصہ قابل توجہ ہے جس میں وہ بتاتے ہیں کہ میں اُردو زبان میں تحریر و تبلیغ اس لیے کرتا ہوں کہ سب لوگ اس زبان کو سمجھتے ہیں۔[22]

ان نظموں کے علاوہ آپ نے ایک نثری کتاب بھی تحریر کی جس کا نام "شرح مرغوب القلوب" ہے۔ اس کتاب کو آپ سے منسوب کرنے کا معقول جواز موجود ہے۔ یہ کتاب لسانیاتی نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ حضرت بندہ نواز کی "معراج العاشقین" سے قطع نظر یہ اُردو نثر کا اولین نمونہ ہے۔ "جل ترنگ" اور "گل باس" بھی آپ ہی سے منسوب نثری کتابیں ہیں۔[23]

شاہ برھان (وفات 1582ء)

شاہ برھان (وفات 1582ء) میراں جی کے فرزند تھے۔ آپ نے نظم و نثر دونوں میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور اپنی کتابوں کی زبان کو آپ دکھنی یا گوجری کے نام سے یاد کرتے ہیں، مگر گوجری سے ان کی مراد دکھنی تھی جس میں گجراتی زبان کے الفاظ اور محاورات کی آمیزش تھی۔ آپ کی دس مذہبی نظمیں آج تک محفوظ ہیں[24]۔ ان میں سے اکثر بہت مختصر ہیں۔ تاہم ایک نظم جس کا نام "حجۃ البقا" ہے 805 ابیات پر مشتمل ہے۔[25] ایک اور نظم جو "ارشاد نامہ" کے نام سے موسوم ہے 2500 ابیات پر مشتمل ہے۔[26] اس نظم میں آپ نے فارسی کی بجائے اردو میں تصنیف و تالیف کی وجہ اسی طرح بیان کی ہے جس طرح کہ آپ کے والد بزرگوار نے "شہادت الحقیقت" میں توجیہہ کی ہے۔ حضرت شاہ برہان نے جو بحریں اختیار کیں، ان میں سے زیادہ تر بحریں ہندی ہیں اور ان کی زبان بھی ہندی الفاظ سے ہی معمور ہے، تاہم اس کے باوجود ان کی زبان اُردو ہی ہے، ہندی نہیں۔

مذہبی دور سے متعلقہ تمام اہل قلم نے اپنی تخلیقات میں صوفیانہ خیالات کا اظہار کیا اور اپنے معتقدین کی رہنمائی و نصیحت کے لئے لکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں معلمانہ رنگ جھلکتا ہے۔ اس کے باوجود شاہ برہانؒ کی نظموں میں کسی قدر شاعری کا رنگ جھلکتا ہے۔ آپ نے نثر میں بھی کئی کتابیں تحریر کی ہیں[27]۔ ان میں سے ایک کتاب "کلمۃ الحقائق" خاصی طویل ہے۔

شاہ میراں جی خدا نما (وفات 1695ء)

شاہ میراں جی خدا نما (وفات 1695ء) کسی زمانہ میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے خادم تھے۔ آپ امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ مقرر کیے گئے تھے، تاہم اپنے مُرشد سے قبل ہی ان کی وفات ہو گئی۔ آپ نے 1600ء میں ایک کتاب "شرح شرح تمہید"[28] کے نام سے نثر میں لکھی۔[29] یہ فارسی کی ایک مذہبی کتاب کا ترجمہ اور اس کی شرح ہے۔ اردو نثر کی ابتدائی نمونوں میں سے ایک ہونے کی وجہ سے یہ خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا اسلوب سادہ سلیس اور برجستہ ہے۔ اس کتاب کا ایک مخطوطہ موجود ہے جو 1603ء میں لکھا گیا۔

امین الدین اعلیٰ (1675ء۔1782ء)

حضرت امین الدین اعلیٰ (1675ء۔1782ء) شاہ برہان الدین کے فرزند تھے۔[30] یہ مذہبی معلم تھے۔ انھوں نے اپنے والد محترم کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔[31] اس کے علاوہ "محب نامہ" یا "محبت نامہ" کے عنوان سے عشق حقیقی کی تعریف و توصیف میں ایک نظم لکھی۔ ایک نظم "رموز السالکین" کے نام سے لکھی جس میں خدا کی وحدانیت اور دیگر موضوعات کا بیان ہے۔ آپ نے ایک اور مذہبی نظم بھی لکھی تاہم اس کا کوئی نام تجویز نہیں کیا گیا۔ متعدد ہندی دوہے، اور ہندی فارسی کے مشترک اشعار بھی آپ سے یادگار ہیں۔ آپ کے نثری رسائل میں سے "گفتارِ حضرت شاہ امین" [32] اور "گنج مخفی" خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔[33] آپ کی تخلیقات ادبی نقطۂ نظر سے زیادہ مذہبی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں۔ بہت سے مختصر منظوم قصے جو کہ "جواہر لاسرار" کے نام سے دستیاب ایک مخطوطے میں شامل ہیں۔ ان میں "رسالہ قربیہ" اور "رسالہ وجودیہ" عنوان کی دو نظمیں 320 ابیات پر مشتمل ہیں۔

مفتاح الخیرات

مفتاح الخیرات ایک نثر کی کتاب ہے مگر اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہو سکا[34]۔ یہ غالباً 1630ء میں لکھی گئی۔ اس میں مذہبی احکام پر بحث کی گئی ہے۔

عبداللہ

عبداللہ نے 1662ء میں "احکام الصلوٰۃ" کے نام سے ایک کتاب نثر میں لکھی۔ یہ کسی فارسی کتاب کا اردو میں ترجمہ ہے۔ اس میں نماز کے آداب و فوائد اور فقہ حنفیہ کے عقائد بیان کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب شاہ ملک کی مطبوعہ کتاب "شریعت نامہ" کے ایک جزو کی حیثیت سے شائع ہوئی۔

☆

maablib.org

اس عہد کے دوران ہندوستان کے دیگر حصوں میں خاص طور سے پنجاب اور گجرات میں بھی چند اُردو کے مذہبی مصنفین موجود تھے۔ ذیل میں ان ذکر کیا جاتا ہے۔ [35]

شیخ فرید الدین شکر گنج (وفات 1266ء)

شیخ فرید الدین شکر گنج ؒ (وفات 1266ء) ملتان کے قریب پیدا ہوئے اور پاک پتن میں وفات پائی۔ چند اشعار جن میں اُردو، پنجابی اور فارسی تینوں زبانوں کے الفاظ موجود ہیں آپ سے منسوب کیے جاتے ہیں، تاہم اس انتساب کی صحت مشکوک ہے۔ [36]

شیخ الدین باجنؒ (متوفی 1506ء)

شیخ بہاؤ الدین باجنؒ مذہبی معلم تھے۔ آپ کی کچھ تحریریں ہم تک پہنچی ہیں۔ ان کی زبان میں ہندی اور اُردو کی آمیزش پائی جاتی ہے۔

شاہ علی جیو احمد آبادی (متوفی 1565ء)

شاہ علی جیو احمد آبادی گجرات کے باشندے تھے ان کا پورا نام شاہ علی محمد جیو گام دھنی تھا۔ انھوں نے "جواہر الاسرار اللہ" کے نام سے ایک مذہبی نظم لکھی جسے عام طور رسے ان کا دیوان کہا جاتا ہے یہ تقریباً 2400 ابیات پر مشتمل ایک طویل نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر نے خدائے تعالیٰ کے ساتھ اپنے عشق کی کیفیات بیان کی ہیں۔ نظم کا اسلوب سادہ اور پُر کشش ہے اور زبان پر گجراتی کے اثرات نمایاں ہیں۔

شیخ خوب محمد گجراتی

شیخ خوب محمدؒ گجرات کے باشندے اور شیخ کمال محمدؒ کے مرید تھے۔ آپ نے اپنے مُرشد کی تعلیمات کو ایک نظم "خوب ترنگ" [37] (1578ء) میں پیش کیا۔ یہ نظم لسانیاتی اعتبار سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ انڈیا آفس میں اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جو کہ اس کی تصنیف سے صرف 29 سال بعد کا ہے۔ [38]

نور نامہ

نور نامہ ایک مذہبی نظم ہے۔[39] اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔[40] یہ لگ بھگ "خوب ترنگ" کے زمانے ہی میں لکھی گئی تھی۔ اس کی زبان پر پنجابی کے اثرات نمایاں ہیں۔

شیخ عثمان (متوفی 1625ء)، شیخ جنید (متوفی 1650ء) اور ولی رام

شیخ عثمان، شیخ جنید[41] اور ولی رام[42] تینوں پنجاب سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے فارسی زبان میں نظمیں لکھی ہیں، تاہم ان کے اشعار میں کہیں کہیں اُردو مصرعے بھی ملتے ہیں۔

عبدی (متوفی 1663ء)

عبدی "فقہ ہندی" کے مصنف ہیں۔ اشپرنگر نے غلطی سے اس کتاب کو "شیخ جیون" کے نام سے منسوب کیا ہے۔ یہ اُردو زبان میں ہے، تاہم اس میں پنجابی کے بہت سے فقرے بھی شامل ہیں۔

3.1.2-دکن میں اُردو ادب کا پہلا دور

(1590ء تا 1730ء)

اس عہد کو آسانی کے لئے تین حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں جس میں پہلے دو حصے ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں۔

1-گولکنڈہ یا حیدر آباد کا ادب	قطب شاہی دربار (1590ء تا 1687ء) سے متعلق
2-بیجاپور کا ادب	عادل شاہی دربار (1590ء تا 1686ء) سے متعلق
3-دکنی	اورنگ زیب اور اس کے جانشینوں کے عہد حکومت (1687ء تا 1730ء) سے متعلق

اس دور کے سب سے زیادہ مشہور شعرا حسب ذیل ہیں:

گولکنڈہ:	محمد قلی قطب شاہ، گولکنڈہ کا سلطان (1580ء تا 1611ء) وجہی (1600ء تا 1640ء) غواصی (1639ء)، ابن نشاطی (1655ء) طبعی (1670ء)
بیجاپور:	رستمی (1649ء)، نصرتی (1650ء تا 1670ء)، مرزا (1660ء)
1687ء-1730ء:	ولی (1687ء تا 1730ء) اور سراج۔ دونوں کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ ولی ان میں سب سے بڑے شاعر تھے۔

maablib.org

1-قطب شاہی شعرا

محمد قلی قطب شاہ:

محمد قلی قطب شاہ خاندان قطب شاہی کا چوتھا بادشاہ تھا۔ اس نے ء 1580 سے 1611ء تک گولکنڈہ میں حکومت کی۔ تخت نشینی کے نو سال بعد اس نے حیدرآباد شہر کی بنیاد ڈالی اور اس کو اپنا پایہ تخت قرار دیا۔ اس کا دربار علما اور فضلا اور شعرا و مصنفین کا مرجع تھا۔ وہ علم وادب اور شاعری کا نہ صرف دل دادہ تھا بلکہ اس میدان میں دوسروں کی راہنمائی بھی کرتا تھا۔ فارسی و دکنی کا پرگو شاعر تھا۔ اس کے انتقال کے فوراً بعد اس کے جانشین بھتیجے محمد قطب شاہ نے اس کے کلام کو یکجا کیا اور قلی قطب شاہ کے انتقال کے پانچ سال بعد 1616ء میں ایک خوبصورت مجموعہ مرتب کیا، جو تقریباً 1800 صفحات اور پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ یہ مجموعہ آج تک موجود ہے۔

یہ بادشاہ اردو کا غالباً سب سے پہلا ادیب تھا۔ اس سے پیشتر مصنفین تبلیغی مقاصد کے لیے لکھتے تھے، تاہم قلی قطب شاہ کی تخلیقات خالص ادبی نوعیت کی ہیں۔ اس نے مختلف اور متعدد عنوانات پر طبع آزمائی کی۔ اس کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیات وسعت نظر اور خیالات کی رنگارنگی ہے۔ وہ اردو کا پہلا شاعر تھا جس نے قصیدہ، غزل، مثنوی اور ایسی منظومات لکھیں جنہیں صحیح معنوں میں مراثی کہا جا سکتا ہے۔ اس کی مذہبی نظمیں، اگرچہ رواجی طرز کی ہیں، تاہم تعداد میں بہت زیادہ ہیں اور مضامین کے اعتبار سے بہت بلند ہیں۔ البتہ اس کی غزلیات اور عشقیہ نظموں میں حقیقی معنوں میں ہندوستانی رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ ان میں فارسی اثرات بہت کم ہیں۔ اس نے فارسی اور اس کے مقلد اردو شعرا کے ہر دلعزیز موضوعات کے علاوہ اپنی شاعری میں روزمرہ کی

زندگی کے معاملات، ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار، جشنوں کے بیانات، سالگرہ اور شادی کی تقریبات، ملک کی مروجہ رسم و روایات، اپنے شاہی محل کی زندگی حتیٰ کہ پھولوں، سبزیوں، پرندوں اور پھلوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ٹیرنس (Terence) کی طرح اس کا قول یہ رہا ہوگا کہ "کوئی شے مجھ سے بیگانہ نہیں"۔ مابعد دور کے اردو شعراء میں کوئی اس خصوصیت میں اس سے کسی قدر مقابلہ کر سکتے ہیں تو وہ سوداؔ اور نظیرؔ ہیں۔ تاہم منظر نگاری میں یہ بھی اس کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ ہندوؤں کی زندگی کے ہمدردانہ بیان میں بھی وہ نظیرؔ سے اعلیٰ تر مقام رکھتا ہے۔ سوداؔ نے تو اس موضوع پر قلم ہی نہیں اٹھایا۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ اردو کا پہلا ہی شاعر اس درجہ قادر الکلامی کا مظاہرہ کرتا ہے۔[45]

محمد قلی قطب شاہ کا کلام

سانولی[46]

نمی سانولی پہ کیا ہوں نظر
خبر سب گنوا کر ہوا بے خبر

ترا سر و قد نکلے جب چھند سوں
اُڑے کھوپنے کا نُخ اُپر تب چتور

سو دھن کسوتاں کر جو آئی انگن
اجلا و کسوت تھے پایا انبر

maablib.org

سالگرہ[47]

نبی کے دعا تے برس گانٹھ آیا
خوشیاں کی خبر کے دمامے بجایا

پیالوں میں حضرت کے بت آبِ کوثر
تو شاہاں اوپر مج کلس کر بنایا

مرا قطب تارا ہے تاریاں میں نچھل
تو مج پر فلک رنگ کا چتر چھایا

فلک دور نخنے سو منڈپ اُچاکر
جڑت سب ستارے سو اس پر جڑایا

کلس دستے تھا بتاں اُپر چند سورج
دہ جھلکار نوراں سیتی جگ جھکایا

سورج چندا بے تال ہو کر بجیں نت
منڈل ہو فلک تم تمایاں بجایا

مرا گلستاں تازہ اس تے ہوا ہے
مج اس باغ تے میوہ دم دم کھلایا

وندے دشمناں کوں سو یک جا ملا کر
سو اسپند کے باتراں کر نچایا

خدایا معافی کی امید بر لیا
کہ جیوں سانت کے میہوں تے جگ اٹھایا

خدا کی رضا سوں برسوں گانٹھ آیا
سبس شکر توں برس گانٹھ آیا

maablib.org

محبت ہی زندگی ہے[48]

پیا باج پیالہ پیا جے نا
پیا باج یک تل جیا جے نا

کہے تھے پیا بن صبوری کروں
کہیا جائے ہ کیا جے نا

نہیں عشق جس وو بڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سے مل بیسا جے نا

قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کوں کچھ پند دیا جے نا

فیروزؔ

فیروزؔ کا شعری سرمایہ نایاب ہے۔[49] وجہیؔ اپنی مثنوی قطب مشتری کی تمہید میں کہتا ہے کہ فیروز بہت بڑا شاعر تھا اور اردو شاعری میں مستند شخصیت رکھتا تھا۔ ابن نشاطیؔ[50] نے بھی اسے استاد کہا ہے۔

سید محمودؔ

سید محمودؔ کا علم بھی ہمیں وجہی اور ابن نشاطی کے ذریعے سے ہوا ہے۔ موخر الذکر کے ہاں اس کے اعلیٰ ذوقِ شعری کا ذکر ملتا ہے۔

احمد دکنی

احمدؔ دکنی قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا کہا جاتا ہے کہ اس نے 1600ء میں ایک مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کے نام سے لکھی جس کے 1000 اشعار ابھی تک موجود ہیں۔ اس کے متعلق کچھ معلومات نہیں ہے لیکن ابنِ نشاطیؔ نے اس کا توصیفی انداز میں ذکر کیا ہے۔

وجہیؔ

وجہیؔ[51] "قطب مشتری"[52] (1609ء) کا خالق ہے۔ انڈیا آفس کی فہرست کے صفحہ 64 پر اس کا حوالہ ایک بغیر عنوان اور نامعلوم تصنیف کے طور پر دیا گیا ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے۔ جس میں شہزادہ کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ شہزادہ بعد میں گولکنڈہ کا بادشاہ بنا۔ یہ ایک شہزادی کو خواب میں دیکھتا ہے اس کے عشق میں گرفتار ہو کر اس کی تلاش کے لیے نکل پڑتا ہے۔ بالآخر اس کو تلاش کر کے اس کے ساتھ شادی کر لیتا ہے۔ اس غیر معمولی نظم میں ہندوستانی رنگ کی جھلک مکمل طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اردو اچھی ہے، انداز بیان اچھوتا، زبان و بیان اور موضوعات میں تنوع اور فطری پن اور حقیقت نگاری کا عنصر اس کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ وجہی اردو کے راست گو اور عظیم شعرا میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اس مثنوی میں متعدد سلیس و سادہ غزلیں بھی شامل ہیں۔

1634ء میں اس نے "سب رس"[53] کے نام سے ایک اہم مذہبی داستان نثر میں تصنیف کی۔ یہ اسلوب کے اعتبار سے ظہوری کے "نورس نامہ" کے فارسی مقدمہ کو نمونہ بنا کر تصنیف کی گئی ہے۔ اس کی نثر مقفیٰ و مسجع ہونے کے باوجود سادہ اور رواں ہے۔ غالباً یہ وجیہ الدین گجراتی کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔ اس میں صوفیانہ تعلیمات کو بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ اردو زبان کی پہلی ادبی نثر ہے۔ اس کی کہانی فطری طور پر آگے بڑھتی ہے تاہم مسلسل پند و نصائح کی وجہ سے اس میں کافی انتشار پیدا ہو گیا ہے۔ تمام کرداروں کے نام تمثیلی ہیں جیسے حسن، دل، عشق اور وفا۔ وجہی قلی قطب شاہ کے عہد کا "ملک الشعرا" تھا۔

اس نے اپنی نظم کے دیباچہ میں اپنے ہم عصروں اور بالخصوص غواصی پر طنز کیا ہے۔ تاہم 30 سال کے بعد جب اس نے سب رس تصنیف کی تو وقت بدل چکا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ، بادشاہ تھا اور غواصی اس کا چہیتا شاعر تھا۔

نمونۂ کلام از قطب مشتری

سحر عشق[54]

نہ بھیں پر دسے وو نہ آسمان میں
رھیا شہ اسی نار کے دھیان میں

گیا تلملانے بھوت دھات سوں
کھیا جائے نہ بات وو بات سوں

نہ یو بات ہر ایک کوں فام ہوئے
وہی جانے جس پر یو کام ہوئے

کدھیں چکہ ہنسے ہور کدھیں چکہ روئے
کدھیں سُدّ پاوے کدھیں سُدّ کھوئے

اسی دھات دن دن رات رہتا اچھے
اپسمیں اپے یوں وو کہتا اچھے

پڑی تل کمی تن برہ بس ستی
نکلا لاگے جھڑنے نرگس ستی

بھلائی چینچلی دھن دو یوں شاہ کوں
کہ لبدائے جیوں کھرنا کاہ کوں

اٹھے ہور پھر سوئے شاہ جائے کر
کہ وہ نار بھی خواب میں آئے کر

جو ہر بار یوں خواب میں یار آئے
تو عاشق کوں بن خواب ہی کچھ نہ بھائے

پریشان حیران بے تاب تھا
نہ کچھ اسکوں آرام نا خواب تھا

maablib.org

صفتِ مجلسِ طرب[55]

شہنشہ مجالس کیے ایک رات
وزیراں کے فرزنداں تھے سب سنگات

شراب ہور صراحی نقل ہور جام
ہوے مست مجلس کے لوگاں تمام

ہر ایک خوبصورت ہر ایک خوش لقا
سو ہر ایک دلکش ہر ایک دلربا

مہابت کے ساماں میں جم جم ہے جیوں
شجاعت کے کاماں میں رستم ہے جیوں

ندیم ہور مطرب سخن فہم دار
اتھے شہ مل کر یو سب ایک ٹھار

صراحی پیالے لے ہاتاں منے
ندیماں تے مشغول باتاں منے

لگے مطرباں گانے یوں ساز سوں
کہ دھرتی ہلے مست آواز سوں

جو مطرب وو صحرا میں اس دھات گائے
تو پھر ان کوں اس شوق تے حال آئے

جو گاوں وو شہ کو گماتے اتھے
سوراں پہ وو راگاں جماتے اتھے

ندیماں لطافت میں جو چک آئیں
تو روتیاں کوں خوش کر گھری میں ہنسائیں

جو ہوئی رات آدھی پچھے دوپہر
خبردار یاراں ہوے بے خبر

بسر گئے ندیماں طرز بات کا
گنوائے خبر مطرباں ذات کا

maablib.org

غواصی:

غواصی[56] اپنی زندگی کے آخری دور میں دربار سے وابستہ ہوا۔ یہ دو مثنویوں کا خالق ہے۔[57] پہلی مثنوی قصہ "سیف الملوک و بدیع الجمال"[58] 7000 اشعار پر مشتمل[59] ہے جس میں سیف الملوک شہزادۂ مصر اور بدیع الجمال شہزادیِ چین کی محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ غواصی نے اسے قصہ الف لیلیٰ سے دکھنی زبان میں منظوم کیا ہے۔ اس کے مخطوطے کی مختلف جلدوں میں اس کی تاریخ تصنیف 1618ء، 1616ء اور 1624ء درج ہے۔ اس مثنوی کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور ہندوستان کی متعدد زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ مثنوی کے مقدمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غواصی بہت مفلس تھا۔ یہ شاعری میں کسی کو اپنا مدِ مقابل نہیں سمجھتا اور خود کو فنِ شعر گوئی میں بہت بلند مرتبہ خیال کرتا تھا۔ تقریباً 20 سال بعد جب اس نے دوسری مثنوی تخلیق کی تو ایسا لگتا ہے کہ اس وقت تک وہ بہت مقبول اور خوشحال ہو چکا تھا۔ یہ بہت پُر گو شاعر تھا لیکن اپنے ہم عصر وجہی اور ابن نشاطی کا ہم پلہ نہیں۔ اس نے خوش حالی کے زمانہ سے بہتر شاعری مفلسی کے دور میں کی تھی۔ اس کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ"[60] 1639ء کی تصنیف ہے۔ یہ ایک سنسکرت قصہ پر مبنی ضیاء الدین کی اسی عنوان سے فارسی تصنیف کا منظوم ترجمہ ہے۔ اصل نظم شروع کرنے سے قبل شاعر نے اپنے آقا عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک طویل قصیدہ لکھا ہے۔

محمد قطب شاہ ظل اللہ:

محمد قطب شاہ ظل اللہ نے حیدرآباد میں 1611ء سے 1624ء تک حکومت کی۔ اس نے اپنے پیش رو محمد قلی قطب شاہ کے کلام کو مرتب کیا اور اس پر ایک منظوم دیباچہ بھی لکھا۔ اس ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس میں اس قلم سے بہت سے حواشی لکھے ہوئے ہیں جن میں دوسرے شاعروں اور ان کے کلام کے متعلق بعض کارآمد باتیں درج ہیں۔ یہ علم و فضل میں اپنے چچا محمد قلی قطب شاہ سے برتر تھا تاہم جو اشعار اس سے منسوب ہیں وہ قلی قطب شاہ کے کلام سے کم درجہ کے ہیں اگرچہ ان میں کچھ نہ کچھ دلکشی ضرور پائی جاتی ہے۔

عبداللہ قطب شاہ (1672ء-1624ء):

عبداللہ قطب شاہ حیدر آباد کا بادشاہ تھا اس کی نظمیں محمد قطب شاہ کے کلام کے ساتھ 1667ء میں مرتب کی گئی تھیں۔ اس کا قلمی نسخہ حیدر آباد میں موجود ہے [61] تاہم ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔ عبداللہ قطب شاہ کے طویل دورِ حکومت میں حیدر آباد میں اردو شاعری نے بہت ترقی کی۔[62] اس کے بارے میں ہمیں کافی معلومات اس عہد کی تاریخ "حدیقۃ السالکین" سے حاصل ہوتی ہیں جس کا مصنف نظام الدین، عبداللہ قطب شاہ کا درباری مؤرخ تھا۔

قطبی:

قطبی[63] ایک غیر اہم نظم "تحفۃ النصائح" (1637ء) کا مصنف ہے جو 750 اشعار[64] پر مشتمل ہے یہ شیخ یوسف دہلوی[65] کی فارسی میں لکھی گئی ایک مذہبی کتاب ترجمہ ہے۔ اردو ترجمے کی بحر اور قافیے بھی وہی ہیں جو کہ اصل فارسی کتاب میں ہیں اور ترجمہ بھی سطر بہ سطر ہے۔ قطبی حیدر آباد میں رہتا تھا۔ یہ وہ قطبی نہیں ہے جو تیرہ ماسے کا مصنف ہے اور ایک سو سال بعد گزرا ہے۔ مؤخر الذکر قطبی مرزا مظہر جانِ جاناں کا مرید تھا۔

مقیمی:

مقیمی[66] بھی اسی دور کا شاعر ہے تاہم اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ اس کی ایک معمولی طبع زاد نظم دستیاب ہے جس میں اس نے غواصی سے اپنی دوستی کا ذکر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق بھی حیدر آباد سے تھا۔ اس نے ایک مثنوی "قصۂ چندر بدن ومہیار"[67] لکھی تھی "چندر بدن" ہندو شہزادی ہے جو مہیار نامی مسلمان کی شادی کی پیش کش ٹھکرا دیتی ہے لیکن اس دل شکنی کے نتیجہ میں مہیار کی موت پر وہ اپنا مذہب ترک کر دیتی ہے اور مر جاتی ہے۔ دونوں کو ایک ساتھ دفن کر دیا جاتا ہے یہ کہانی میر کی "شعلۂ عشق" سے مشابہت رکھتی ہے۔

علی اکبر احمد جنیدی:

علی اکبر احمد جنیدی عبداللہ قطب شاہ کے عہد (1624ء-1672ء) میں قطب شاہی دربار میں رہتا تھا۔ "" اس نے 1654ء میں "ماہ پیکر" کے کے نام سے ایک عشقیہ مثنوی لکھی۔

ابن نشاطی:

ابن نشاطی "" نے 1655ء میں "پھول بن" کے نام سے 1750 اشعار[70] پر مشتمل ایک طویل مثنوی لکھی تھی۔ یہ مثنوی ادبی اور تاریخی دونوں اعتبار سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ اصلاً یہ ایک فارسی کتاب "بساتین" "[71] کا ترجمہ ہے، جو محمد تغلق کے دورِ حکومت، چودھویں صدی کے اوائل میں احمد زبیری نے لکھی تھی۔ اس کے باوجود اس میں سترھویں صدی کے آغاز کی زندگی کے خدوخال نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اس زمانے کی دیگر مثنویوں کی طرح اس کا آغاز بھی خدائے تعالیٰ اور بزرگانِ دین کی تعریف سے ہوتا ہے۔ بادشاہ کی مدح سرائی کے بعد اس نے سماجی جشن و تقریبات کا ذکر کیا ہے آخر میں شاعر اپنے چند متقدم شعراء کی موت پر اظہار افسوس کرتا ہے۔ نظم کے آخر میں ایک اختتامیہ بھی ہے جو کئی سال بعد تحریر کیا گیا تھا۔ اختتامیہ تاریخی لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ہے اس میں شاعر نے یہ انکشاف کیا ہے کہ وہ نثر بھی لکھ چکا ہے تاہم شعر گوئی کی یہ اس کی پہلی کوشش ہے۔ اس کی نثر کی کوئی بھی کتاب آج دستیاب نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اس نظم سے اس کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ انڈیا آفس میں موجود اس کا باتصویر قلمی نسخہ "سد صوت" کی ایک دولت مند خاتون کی فرمائش پر تیار کیا گیا۔ اس امر کی بظاہر کوئی شہادت نہیں ہے کہ اس نے کوئی "طوطی نامہ" لکھا یا کبھی "آواری" تخلص استعمال کیا۔[72] وہ اپنی صلاحیت کے بارے میں منکسرانہ رائے رکھتا تھا۔ "پھول بن" زبان کی سادگی اور روانی کے اعتبار سے نصرتی کی تصنیف سے اعلیٰ تر ہے لیکن تخیل اور انداز بیان کے اعتبار سے کم تر ہے۔ یہ قطب شاہی عہد کی ایک بہترین مثنوی ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ابن نشاطی شیعہ تھا۔

maablib.org

میراں یعقوب:

میراں یعقوب[73] نے 1668ء یا اس کے کچھ بعد "شمائل الاتقیا"[74] کے نام سے خواجہ برھان الدین اورنگ آبادی کی ضخیم تصنیف کا ترجمہ کیا تھا۔ اس کتاب کا اسلوب سادہ اور پُرکشش ہے۔

طبعی:

طبعی گولکنڈہ کا باشندہ تھا اور حیدرآباد کے آخری دو بادشاہوں کے دور کا شاعر تھا۔ اس نے 1770ء میں "قصہ بہرام و گل اندام" کے نام سے ایک خوبصورت مثنوی تحریر کی۔ اس کا دیباچہ حضرت شاہ راجو[75] جو اس عہد کے ایک مشہور بزرگ تھے، سے منسوب ہے۔ یہ مثنوی نظامی کی "ہفت پیکر" پر مبنی ہے اور چالیس دن میں لکھی گئی تھی۔ طبعی، وجہی کا بہت احترام کرتا تھا۔ مؤخر الذکر نے خواب میں آکر اس کے کلام کی تعریف کی۔ وہ وجہی کو شاعری میں اپنا استاد مانتا تھا اور ہمیشہ اس کی تقلید کرتا تھا۔ طبعی کی مثنوی میں کافی خلاقیت ہے اور یہ اسی موضوع پر "بہرام و بانو حسن" کے عنوان سے لکھی گئی عادل شاہی شعرا، امین اور دولت شاہ کی مثنویوں سے زیادہ اعلیٰ پائے کی شاعرانہ خوبیوں کی حامل ہے۔ طبعی کی مثنوی تقریباً 1350 اشعار[76] پر مشتمل ہے اور مساوی تعداد کے مختلف اجزا میں منقسم ہے۔ اس مثنوی میں خواجہ بندہ نواز کی شان میں ایک خوبصورت قصیدہ بھی شامل ہے۔

ابوالحسن تاناشاہ:

ابوالحسن تاناشاہ[77] نے 1672ء سے 1687ء تک حیدرآباد کا فرماں روا رہا۔ اورنگزیب نے 1687ء میں اسے معزول کر کے قید کر لیا تھا۔ یہ امر یقینی ہے کہ وہ اپنے پیش رو تین بادشاہوں کی طرح شاعر تھا، تاہم اس کا کوئی کلام مفقود ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اس کے قید کے زمانہ میں ضائع ہو گیا ہو۔ اس وقت صرف چند اشعار مختلف تذکروں کی وساطت سے ہم تک پہنچے ہیں۔

نوری:

اس نام کے دو شاعر گزرے ہیں جن کو اکثر خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک اکبر کے عہد میں ہوا ہے۔ وہ فیضی کا دوست تھا اور کبھی کبھی اس نے نصف اردو اور نصف ہندی مصرعوں پر مشتمل لکھتا تھا۔ دوسرا نوری، ابوالحسن تاناشاہ کا درباری تھا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ نوری وہی ہو جو ایک مشہور مرثیہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ بعض روایات کے مطابق اول الذکر نوری نے بھی مراثی لکھے ہیں اور زندگی کے آخری دنوں میں اس نے بیجاپور میں سکونت بھی اختیار کر لی تھی۔

محمد امین:

محمد امین نے "قصہ ابو شحمہ"[78] کے عنوان سے 600 ابیات پر مشتمل ایک طویل مگر نامکمل نظم لکھی تھی۔ اس نظم کی کہانی خلیفۂ راشد حضرت عمر بن خطاب کے فرزند سے متعلق ہے۔[79] مصنف اس وقت کم سن تھا۔ ایسا لگتا ہے وہ عبداللہ قطب شاہ کے دور میں حیدرآباد یا اس کے قرب وجوار میں رہتا تھا۔

ابوالقاسم مرزا:

ابوالقاسم مرزا تاناشاہ کا ملازم تھا۔ اورنگ زیب نے 1687ء میں تاناشاہ کو تخت سے معزول کر کے قید کر لیا تو مرزا نے دربار چھوڑ کر دارالسلطنت کے قریب عبداللہ گنج میں گوشہ نشینی اختیار کر لی اور یہیں انتقال فرمایا۔ ان کی نظمیں ناپید ہیں۔ ابوالقاسم نے فارسی سے ترجمہ کر کے ایک مثنوی "جنگ نامہ"[80] اور ایک مرثیہ لکھا تھا جس میں انھوں نے حضرت علیؓ کے صاحبزادے حضرت حنیف کی،[81] یزید اور اس کے پیرو کے ساتھ جنگ کی کہانی بیان کی ہے، تاہم اس کی حیثیت مشکوک ہے۔

maablib.org

شاہ قلی خاں شاہی:

شاہ قلی خاں شاہی بھاگ نگر کا باشندہ تھا۔[82] تاناشاہ کے عہد میں حیدرآباد ہی میں سکونت پذیر تھا۔ یہ ایک اچھا مرثیہ نگار تھا۔ اس کا ایک مختصر مرثیہ قابلِ قدر ہے۔ اس نے غزل اور قصیدے بھی تخلیق کئے۔ اس کی تاریخ 1680ء قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ ایک درباری شاعر تھا اور تمام لوگ اس کی عزت کرتے تھے۔

فائز:

فائز گولکنڈہ کا باشندہ تھا۔ 1683ء میں اس نے "رضوان شاہ وروح افزا" کے نام سے 850 اشعار[83] پر مشتمل ایک طویل مثنوی تحریر کی۔ اس مثنوی میں مصنف نے شہزادہ چمن رضوان شاہ سے روح افزا نامی شہزادی جنات کی عشقیہ داستان بیان کی ہے۔ اس عہد کی دیگر مثنویوں کی طرح یہ بھی فارسی سے ترجمہ ہے۔ یہ بہت منکسر المزاج طبیعت کا مالک تھا۔ یہ شاعری انعام واکرام کے لالچ یا معاشی فوائد کی غرض سے نہیں کرتا تھا بلکہ شعر کہنا اس کی طبیعت وفطرت کا تقاضہ تھا۔ برٹش میوزیم میں محفوظ اس کے مخطوطے کے ساتھ ایک دردناک کہانی وابستہ ہے۔ یہ مدراس اسٹاف کور کے میجر ایم۔ ڈبلیو کار کے پاس تھا۔ یہ اس کو عنقریب مرتب کرنے والا تھا کہ 13 جنوری 1871ء کو غرقاب ہوگیا۔ فائز نے کثرت سے عربی وفارسی کے الفاظ اور ان کی تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ اس لحاظ سے وہ دکن کے ابتدائی دور کے شعرا کے مقابلہ میں ولی سے قریب تر تھا۔ اس کے کلام کو دیکھ کر اس امر کا اندازہ بہت آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُردو میں فارسی الفاظ کی آمیزش کا میلان کب سے پیدا ہوا۔[84]

شعور:

شعور (1680ء) تاناشاہ کے عہد کا ایک اور شاعر تھا۔

maablib.org

لطیف:

لطیف[85] نے 1684ء میں "ظفر نامہ" کے نام سے ایک طویل مگر غیر اہم نظم تحریر کی۔ اس کی طوالت فردوس گمشدہ (Paradise Lost)[86] کے برابر ہے۔ اس میں حضرت حنیف کی جنگوں کا بیان ہے۔ یہ ایک مذہبی نوعیت کی نظم ہے۔

maablib.org

2-عادل شاہی شعرا

ابراہیم عادل شاہ ثانی:

بیجاپور میں اردو ادب کا بانی ابراہیم عادل شاہ ثانی فرماں روائے بیجاپور (1580ء تا 1626ء) تھا۔ وہ ایک شاعر تھا۔ اس نے 1599ء میں اپنے پایۂ تخت ایک خوبصورت اور گل و گلزار شہر "نورس پور"* آباد کیا۔ وہ اس شہر کو ایک بڑا ادبی اور مذہبی مرکز بنانا چاہتا تھا۔ نورس پور کے قیام کے بعد فوراً ہی بادشاہ نے موسیقی** سے متعلق ایک نظم "نورس نامہ"*** کے نام سے لکھی جس کا دیباچہ فارسی کے عظیم المرتبت شاعر ظہوری نے لکھا۔ یہ نظم دکنی زبان میں ہے اور تمام اشعار ہندی وزن پر ہیں۔ اس بادشاہ کے عہد میں بہت سے شعرا اور علما نے گجرات سے نقل مکانی کر کے بیجاپور کا رخ کیا۔

آتشی:

آتشی (1620ء) فارسی کا شاعر تھا وہ اردو میں بھی شعر کہتا تھا مگر اس کا اردو کلام دستیاب نہیں ہے۔ اس کے زمانے میں اس کو کافی شہرت حاصل تھی۔

امین:

امین نے ایک نامکمل مثنوی "بہرام و بانو حسن" (تقریباً 1620ء) لکھی۔ اس نظم کو 1639ء میں دولت شاہ بیجاپوری نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس مثنوی میں ایرانی بادشاہ بہرام گور کی جنات کے خلاف مہمات اور جنات کے بادشاہ کی لڑکی بانو حسن، جس سے اس کی شادی ہوئی کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ داستان بہت مقبول رہی ہے اور کئی قصہ گو اس کو دہراتے ہیں۔

دولت شاہ:

دولت شاہ فارسی شاعر تھا تاہم بعد میں اُردو میں شعر کہنے لگا۔ جیسا کہ ابھی ذکر کیا گیا ہے، اس نے امین کی نظم کو 1639ء میں مکمل کیا تھا۔

ملک خوشنود:

ملک خوشنود محمد عادل شاہ کے زمانے میں گزرا ہے اور یہ اس بادشاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس نے دو عشقیہ مثنویاں لکھیں جن کا اسلوب بہت پیچیدہ اور ناموزوں تھا۔ ایک مثنوی "بہرام" [93] نام سے 6500 ابیات پر مشتمل ہے۔ یہ امیر خسروؒ کی "ہشت بہشت" کے اسلوب سے کافی مطابقت رکھتی ہے۔ برٹش میوزیم کے کیٹلاگ میں غلطی سے اس کے خالق کا نام محمد شاہ لکھ دیا گیا ہے۔ دوسری مثنوی "یوسف زلیخا" بھی امیر خسروؒ کی شاعری سے ماخوذ ہے۔ [94] 1635ء میں خوشنود کو سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا گیا۔

رستمی:

کمال خاں رستمی بیجاپور کے دربار شاہی کے دبیر خطاط خاں کا فرزند تھا۔ اس نے 1648ء میں ایک ضخیم مثنوی "خاور نامہ" [95] مکمل کی۔ ضخامت کے اعتبار سے یہ "دی رنگ اینڈ دی بک" (The Ring and the Book) [96] سے دوگنی ہے۔ اس مثنوی میں حضرت علی کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ شہزادی خدیجہ کی فرمائش پر تصنیف کی گئی جو اس عہد میں ادبی دنیا کی اہم شخصیت تھی۔ خدیجہ، عبداللہ قطب شاہ کی بہن اور شہنشاہ بیجاپور محمد عادل شاہ کی بیوی تھی۔ بلوم ہارٹ (Blumhart) اور ایتھے (Ethe) نے اس شاعر کا نام رستمی لکھا ہے جب کہ گارساں دتاسی (Garcin de Tassy) نے اس کا نام رسمی بتایا ہے۔ شواہد کی رو سے موخر الذکر کا نام غلط معلوم ہوتا ہے۔ رستمی کی یہ مثنوی بہت اہم ہے کیوں کہ یہ اردو کی پہلی رزمیہ نظم ہے اور شمالی ہندوستان میں بھی کوئی رزمیہ نظم سوائے مرثیوں کے دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یہ نظم جو ایک فارسی نظم کا ترجمہ ہے، سادہ اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ رستمی ایک اچھا نثر نگار بھی تھا۔

نصرتی:

نصرتی علی عادل شاہ (1656ء-1673ء) کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس نے تین مثنویاں تحریر کیں "گلشنِ عشق" (1657ء) چار ہزار ابیات پر مشتمل ہے اور خوشنود کی مثنوی "بہرام" سے جو پندرہ بیس سال قبل لکھی گئی تھی مشابہ ہے۔ فنی اعتبار سے اس کو اتنا بلند پایہ نہیں سمجھا جاتا۔ اس نے یہ مثنوی کی تحریر کو محرک یوں بتایا ہے کہ ہے کہ دکن میں فارسی طرز کی مثنویاں بہت کم لکھی جا رہی تھیں۔ اس میں شہزادہ منوہر اور مدھومالتی کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ "علی نامہ" چند سال بعد لکھی گئی۔ نصرتی نے اس مثنوی میں اپنے مُربّی و آقا کی عظیم الشان مہمات کو بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی بیجاپور میں لکھی جانے والی تمام منظومات سے بہتر ہے۔ اس میں علی عادل شاہ کی حکومت کے 1656ء تا 1666ء دس سالہ واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مثنوی دکن کی پہلی سوانحی نظم ہے۔ اس مثنوی میں جگہ جگہ اعلیٰ درجے کے کئی قصائد بھی ہیں جو بیشتر رزمیہ ہیں۔ یہ قصائد فنی حسن کی وجہ سے تمام معاصر قصیدہ نگاروں پر نصرتی کی برتری کو عیاں کرتے ہیں۔ وہ شمالی ہند کے قصیدہ نگاروں کے برعکس مدح سرائی کی نسبت منظر نگاری پر زیادہ زور دیتا ہے۔ "معراج نامہ" جو عادل شاہی دور کی تصنیف ہے۔ اس میں دکنی محاورات و الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جن کی وجہ سے اس کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ نصرتی کے بعض ناقدین نے مقامی الفاظ استعمال کرنے کی وجہ سے اس پر کافی نکتہ چینی کی ہے تاہم اس نے یہ جواب دے کر سب کو خاموش کر دیا:

خریدار کو خوب سودے سے کام — نہ دوکاں کے دیوار و در سے ہے کام

کہا جاتا ہے کہ اس نے "علی نامہ" یہ دکھانے کے لئے لکھا تھا کہ وہ دوسرے رنگ میں بھی شاعری کر سکتا ہے۔ ان نظموں کے علاوہ اس نے ایک مجموعہ قصائد اور ایک مجموعۂ غزل "گلدستۂ عشق" بھی چھوڑا ہے۔ نصرتی کا کلام تخیل کی ندرت، موضوعات کی تازگی، الفاظ و محاورت کی صحت و صفائی اور روز مرہ کی مناسبت کی وجہ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کو فی البدیہہ شعر گوئی کا ملکہ حاصل تھا اور مزاحیہ اشعار عام طور پر وہ فی البدیہہ ہی کہا کرتا تھا۔ نصرتی نے

طویل عمر پائی اور 1683ء میں انتقال ہوا۔ "علی نامہ" اس کا بہترین کارنامہ ہے اس پر اس نے کافی محنت اور توجہ صرف کی اور اپنے ممدوح شاہ کا نام لافانی بنا دیا۔

مرزا:

مرزا (1660ء) عادل شاہی حکومت (1656ء-1673ء) میں گزرا ہے۔ اس نے چند اچھے مرثیہ لکھے۔ مرزا نے کبھی بادشاہوں یا امیروں کی مدح سرائی نہیں کی تھی، تاہم بزرگانِ دین کی تعریف میں بہت سی نظمیں کہی ہیں۔

شاہ ملک:

شاہ ملک نے 1666ء میں "شریعت نامہ" کے عنوان سے 254 ابیات پر مشتمل طویل نظم لکھی تھی جس میں مسلمانوں کے مذہبی فرائض کی تفصیل شامل ہے۔ اس میں "احکام الصلوٰۃ" بھی شامل ہے جو الگ مخطوطے کے طور پر ملتی ہے۔ اس کا اسلوب سادہ و رواں ہے۔

سیوا:

سیوا کا تعلق گلبرگہ سے ہے مگر اس نے بیجاپور میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ سیوا نے 1680ء میں "روضۃ الشہدا" کے عنوان سے مرثیوں کا ایک مجموعہ تحریر یا ترجمہ کرکے دیگر دکنی شعراء کے لئے ایک مثال پیش کی۔ اس مجموعہ سے ترجمہ کا چلن عام ہو گیا۔ عبادت کے اصول و فرائض سے متعلق "قانون اسلام" بھی اسی کی تصنیف ہے۔[97]

عبدالمومن مومن:

عبدالمومن مومن میسور میں رہتا تھا لیکن بیجاپور سے وابستہ تھا۔ اس نے 1681ء میں "اسرارِ عشق" کے نام سے ایک ضخیم کتاب تحریر کی جس کی ایک جلد ابھی تک محفوظ ہے۔ اس میں اس نے سید محمد جونپوری[98] کی سوانح عمری و کرامات کو پیش کیا ہے۔

میرن ہاشمی (متوفی 1697ء):

میرن ہاشمی شاہ محمد ہاشم کا روحانی مرید تھا۔ اسی بنا پر اس نے اپنا تخلص ہاشمی رکھا۔ انھوں نے 1687ء میں "یوسف زلیخا" کے نام سے 6000 ابیات[99] پر مشتمل ایک طویل مثنوی لکھی۔ زلیخا کی زبانی جو اشعار درج ہیں ان کی بنا پر اس کو ریختی کا پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ تاہم یہ صحیح نہیں ہے کیونکہ جب ایک عورت گفتگو میں فطری طور پر اپنے جنسی جذبات کا اظہار کرتی ہے تو اس کے الفاظ ریختی سے مناسبت نہیں رکھتے۔[100] "دی رنگ اینڈ دی بک" (The ring and the Book) میں پومیلیا (Pompilia) انگریز ریختی نہیں بولتی۔ اس نے قصائد، مراثی اور غزلیات کا ایک مجموعہ اور "احسن القصص"[101] کے نام سے ایک ترجمہ بھی چھوڑا، جو اب موجود نہیں ہے۔

شاہ محمد قادری:

شاہ محمد قادری جو "نورِ دریا" کے لقب سے بھی مشہور تھے 1673ء میں حضرت امین الدین اعلیٰ کے جانشین مقرر ہوئے۔ انھوں نے صوفیانہ عقائد کے متعلق چند رسالے نثر میں تحریر کیے۔

maablib.org

3-عہد مغلیہ (1687ء-1730ء) میں دکن کا اُردو ادب

محمد علی عاجز[102]

محمد علی عاجز کا اسلوب سادہ راست اور پُر زور تھا۔ اس نے 400 ابیات پر مشتمل ایک ضخیم مثنوی "قصہ فیروز شاہ" یا "قصہ ملکہ مصر" (1688ء یا اس سے قبل) تحریر کی۔[103] اس مثنوی میں شہنشاہِ مصر فیروز شاہ کی بیوی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ عاجز دکن کے کس حصہ سے تعلق رکھتا تھا اس کا علم نہیں ہو سکا، تاہم یہ امر یقینی ہے کہ جب اورنگ زیب نے 1686ء یا 1687ء میں دکن کو فتح کیا تو یہ بقیدِ حیات تھا۔

ولی اللہ قادری:

ولی اللہ قادری نے 1688ء میں اپنے والد کے مشورہ پر "معرفتِ سلوک" کا فارسی زبان سے ترجمہ کیا۔[104]

شیخ داؤد ضعیفی:

شیخ داؤد ضعیفی صاحب کمال صوفی تھے۔ ان سے دو مختصر نظمیں یادگار ہیں۔ ان میں سے ایک انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ یہ 360 ابیات پر مشتمل ہے اور اس پر کوئی تاریخ یا نام درج نہیں ہے۔[105] یہ مثنوی ایک ایسی عورت کے قصہ پر مشتمل ہے جو حضرت محمد ﷺ کی محبت میں اپنے آپ کو زندہ جلا لیتی ہے۔ ہندی الفاظ کی اس میں خاصی زیادہ ہے۔ دوسری "ہدایت ہندی"[106] (1689ء)۔ مؤخر الذکر فقہ حنفی کے عقائد پر مشتمل ہے۔[107]

بیکارہ:

بیکارہ[108] عہد اورنگزیب میں خاصا مشہور تھا۔ اس کے بارے میں صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ وہ شہنشاہ کا خادم تھا اور اس نے دہلی کا سفر بھی کیا تھا۔

شاہ حسین ذوقی بحر العرفان:

شاہ حسین ذوقی بحر العرفان نے (1697ء) میں وجہی کی "سب رس" کا منظوم ترجمہ کیا، جسے اس نے "وصال العاشقین" یا "حسن ودل" کے نام سے موسوم کیا تھا۔ مگر یہ ترجمہ اصل نثر سے کم تر ہے۔ اس کے علاوہ کئی اور نظمیں بھی ذوقی سے یدگار ہیں۔ اس کی تین نظموں کے قلمی نسخے محفوظ ہیں۔ ایک حضرت عبد القادر جیلانی کی مدح میں ہے۔ دوسری نظم ماں باپ نامہ کے نما سے موسوم ہے اور تیسری نظم مشہور صوفی "منصور"[109] کی شان میں لکھی گئی ہے۔

امین[110]:

امین نے 1697ء میں مشہور زمانہ "یوسف زلیخا" کو دوبارہ ایک طویل نظم کی شکل میں مرتب کیا تھا۔ گارسان دتاسی نے غلطی سے اس پر (1600ء-1601ء) کی تاریخ تحریر کردی تھی۔

قاضی محمود بحری

قاضی محمود بحری ایک صوفی بزرگ تھے۔ آپ نے متعدد کتب تحریری کیں۔ آپ نے 1680ء اور 1700ء کے درمیان کافی شہرت حاصل کی۔ آپ نصرت آباد کے قریبی گاؤں "گوگی" کے رہنے والے تھے۔ 1684ء میں بیجاپور آ گئے اور وہاں سے دو سال بعد حیدر آباد چلے گئے۔ ایک مرتبہ دورانِ سفر ان پر ڈاکو حملہ آور ہوئے۔ ڈاکوؤں نے ان کی تمام تحریریں برباد کردیں۔ انھوں نے 1700ء میں ایک مثنوی "من لگن" تحریر کی، جو شائع ہوچکی ہے۔ اس میں بعض الفاظ کافی مشکل تھے، اس لئے انھوں نے بعد میں خود ہی اس کی ایک فرہنگ بھی تیار کی۔ اب اس کتاب کا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہے۔ ان کی باقیات میں متعدد غزلیں، چار مرثیے، دو قصیدے اور صوفیانہ نظم "بنگاب نامہ" شامل ہے۔

محمد فیاض ولی ویلوروی:

محمد فیاض ولی اپنے ہم عصر و ہم نام تاہم شہرت میں برتر، ولی اورنگ آبادی سے الگ ہے۔ فیاض کی ادبی سرگرمیاں 1690ء سے 1707ء تک جاری رہیں۔ 4000 ابیات پر مشتمل ایک ضخیم مثنوی "قصہ رتن و پدم" اس سے منسوب کی جاتی ہے۔ 1707ء میں اس نے 5000 ابیات پر مشتمل مرثیوں کا ایک مجموعہ "روضۃ الشہدا" کے نام سے تحریر کیا۔ "مناجات" کے عنوان سے پچاس اشعار کی ایک نظم بھی ان سے منسوب کی جاتی ہے، تاہم یہ انتساب مشکوک ہے۔

محمود بیگ اور فخری:

محمود بیگ اور فخری بیجاپوری کے باشندے تھے۔ یہ دونوں فیاض ولی ویلوروی کے شاگرد تھے اور آپس میں دوست بھی تھے۔ دونوں سترہویں صدی کے اختتام تک تحریر و تصنیف سے منسلک رہے۔

احمد گجراتی:

احمد گجراتی عہد اورنگ زیب کا صاحب کمال مرثیہ نگار تھا۔ اسے ہندی، فارسی اور سنسکرت سے خاصی واقفیت تھی۔[111]

عارف الدین عاجز:

عارف الدین عاجز کی تحریریں اس کے ہم نام سے زیادہ مصنوعی تھیں۔ یہ ایک مثنوی "قصہ لعل گوہر" اور دیگر نظموں کے خالق تھے۔ دوسرے عاجز کی تخلیق کردہ نظمیں اس سے خصوصی نسبت رکھتی ہیں تاہم اس کا رواں اسلوب اس بات کا زبردست ثبوت ہے کہ یہ محمد علی عاجز کی تحریر ہے نہ کہ عارف الدین کی۔ عارف الدین شمالی ہند میں پیدا ہوئے تھے ان کے والد عہد اورنگ زیب (1650ء-1707ء) میں بلخ سے آئے لیکن جلد ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ اس لئے مستقبل کے اس شاعر کی پرورش نظام حیدرآباد اوّل کے دوسرے لڑکے آصف جاہ نے

کی، جس کا شاہی وارث ابھی تک تخت نشین ہے۔ یہ اپنے مُربّی کے ہمراہ اورنگ آباد چلے گئے جو انھیں باقاعدہ تنخواہ دیتا تھا۔ یہ تنخواہ ان کی عام خواہشات کی تکمیل کے لیے کافی تھی۔

ابو طالب طالبؔ:

ابو طالب طالبؔ حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔[112] اس نے نہ صرف دہلی کا سفر کیا بلکہ چند دن یہاں قیام بھی کیا۔ ان کا تعلق سترہویں صدی کے آخری دس برسوں سے ہے۔

صبائی:

صبائی (1695ء) احمد آباد کے باشندہ تھے۔ ان کا اسلوب کا آگرہ کے نظیرؔ اکبر آبادی سے کافی ملتا جلتا ہے۔

شاہ بیر اللہ بحری:

شاہ بیر اللہ بحری[113] نے 1702ء میں "گلشنِ حسنِ دل"[114] کے نام سے وجہی کے قصہ "سب رس" کو منظوم کیا تھا۔ یہ نظم گو متوسط درجے کی ہے تاہم اختصار و سادگی کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔

عراقی:

عراقی اسی عہد کا شاعر ہے۔

فقیر اللہ آزادؔ:

فقیر اللہ آزاد، ولی اورنگ آبادی کے ہم عصر تھے۔ ان کی تحریروں میں کافی درد پایا جاتا ہے۔ یہ عشق میں ناکامی کے نتیجے میں انھوں نے آوارہ گردی شروع کر دی اور اسی آوارہ گردی میں یہ دہلی بھی آئے۔ ان کی تحریروں کے متعلق معلومات نہایت محدود و مختصر ہیں۔

maablib.org

محبوب عالم معروف بہ شیخ جیون:

محبوب عالم(1720ء) جو شیخ جیون کے نام سے بھی مشہور ہیں بہت سی نظموں کے مصنف تھے۔ ان کی نظموں میں "دردنامہ" جو 2750 ابیات پر مشتمل ہے، اور حضرت عائشہ اور حضرت فاطمہ کی زبانی بیان کیا گیا حضرت محمد ﷺ کی وفات پر تحریر کردہ مرثیہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سے منسوب کردہ دیگر تصنیفات "محشرنامہ، خواب نامہ، اور جہیز نامہ" ہیں تاہم ان کی صحت مشکوک ہے۔ یہ غالباً دکھنی مصنف تھے۔

وجدی:

وجدی (قریباً1710) نے فرید الدین عطا کی فارسی تصنیف "خسرونامہ" سے ماخوذ یا اسے بنیاد بنا کر "تحفۂ عاشقیں" [115] کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی۔ یہ مثنوی محفوظ ہے لیکن اس وجدی اور دوسرے وجدی جو ایک صدی قبل تھے، کے مابین چند شبہات پیدا ہونے کی وجہ سے ان کی تصنیفات مشکوک ہیں۔[116]

ولی:

شمس الدین ولی اللہ (1667ء-1741ء) کا نام[117] اُردو ادب میں ایک مشہور ترین نام ہے۔ وہ دکن میں پیدا ہوئے اور وہیں پرورش پائی۔ ان کا اصلی وطن اورنگ آباد تھا۔ اس لئے انھیں اورنگ آبادی کہا جاتا تھا۔ ان کے نام کے ساتھ اورنگ آبادی اس لئے بھی لگایا جاتا ہے تاکہ انھیں ولی ویلوری یا دکنی سے ممیز کیا جا سکے۔ ان کے خاندان کی بابت کچھ معلوم نہیں ہے لیکن بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے اسلاف گجرات کے تھے اور مشہور بزرگ وجیہہ الدین سے تعلق رکھتے تھے۔ جب ولی بیس سال کے ہوئے تو اپنی تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے گجرات گئے۔ انھیں ساری زندگی گجرات سے لگاؤ رہا خصوصاً شہر "سورت" سے۔ یہ لگاؤ کی جھلک ان کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ گجرات میں ایک سید زادے ابو المعالی سے ان کی گہری دوستی ہو گئی۔ اس کی معیت میں 1700ء میں انھوں نے دہلی کا سفر بھی کیا۔[118] دہلی میں انھوں نے سعد

اللہ گلشن [119] سے بیعت کی اور اپنا کلام انھیں دکھایا۔ وہ اس سے قبل دکنی میں کافی بڑی تعداد میں شعر کہہ چکے تھے کیونکہ وہ دکنی لوگوں کے درمیان رہتے تھے اور ان سے قبل دکن کے تقریباً سو شاعر گزر چکے تھے جن کے کلام سے وہ لازمی طور پر واقف رہے ہوں گے۔ ان کے مرشد نے ان کی دکنی شاعری کے حسن سے متاثر ہو کر انھیں فارسی کو خیر باد کہہ دینے کا مشورہ دیا۔ ہمیں ان کے ارتقا کے مختلف مرحلوں کے بارے میں کچھ معلوم نہیں، بہر حال انھوں نے دہلی کے شعرا کو اپنا کلام سنایا۔ یہ شاعر جن کی مادری زبان اُردو تھی ابھی تک فارسی میں شعر کہتے تھے انھیں یہ معلوم نہ تھا کہ تقریباً چار سو سال سے برابر اُردو نظم ونثر لکھی جا رہی ہے۔ وہ ولی کے کلام کی روانی اور تاثیر سے متاثر ہوئے۔ [120] ولی کا کلام دہلی میں اتنا مقبول ہوا کہ لوگ بازاروں میں ان کے اشعار گاتے پھرتے تھے۔ وہ جہاں گئے، ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ ولی کی دہلی میں آمد نے شمالی ہندوستان کی شاعری میں انقلاب پیدا کر دیا۔ وہ کچھ دن دہلی میں قیام کرنے کے بعد اپنے وطن واپس چلے گئے تاہم 1722ء میں وہ دوبارہ دہلی آئے۔ [121] انھیں دہلی سے بہت لگاؤ ہو گیا تھا۔ دوسری مرتبہ وہ پورا دیوان ساتھ لائے اور اس طرح انھوں نے دہلی والوں کو اپنی شاعری کے ذریعہ پوری طرح مسخر کر لیا۔ ان کا انتقال احمد آباد میں 1741ء میں ہوا۔ [122] لسانی اعتبار سے ولی کے کلام کے تین حصے کیے جا سکتے ہیں: [123]

(1) ان کا خالص دکنی کلام جو ان کے کل کلام کا تہائی ہے۔

(2) معمولی اُردو کلام جس میں دکنی الفاظ کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے۔

(3) خالص اُردو کلام

ان کی غزلوں کی تعداد 422 ہے۔ ان کے کلام کا تین چوتھائی حصہ غزلوں کی شکل میں ہے۔ انھوں نے چند قصیدے بھی لکھے جو صوفیائے کرام کی مدح میں ہیں۔ دو مثنویاں لکھیں جن میں سے ایک شہر "سورت" کی تعریف میں ہے۔ اس کے علاوہ مختلف نوعیت کی بہت سی منظومات بھی لکھیں۔ انھوں نے طویل نظمیں نہیں لکھیں اور نہ دنیاوی اعتبار سے کسی بڑے شخص کی مدح

میں کوئی قصیدہ لکھا۔ "دہ مجلس، یا روضۃ الشہدا" کو بعض لوگ ولی کی تصنیف بتاتے تاہم ابھی تک کی تحقیقات کے مطابق یہ نظم ولی ویلوری کی ہے۔

ولی کا اسلوب سادہ اور پاکیزہ ہے اور بعض اوقات وہ فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجت تک پہنچ جاتے ہیں۔ ولی اصلاً ایک صوفی تھے اور ان کے کلام میں ان کے عہد کی زندگی کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کا شمار اُردو کے صف اول کے بارہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ دہلی کے شعرا کو اُردو زبان میں شعر کہنے کی ترغیب دے کر انھوں نے واقعی ایک عظیم الشان ادبی کارنامہ سر انجام دیا۔ ایک ایسے زمانے میں جب دکن کے شعری سرمائے سے لوگ واقف نہیں تھے، ان کو "بابائے ریختہ" کا لقب حاصل ہوا۔[124] جہاں تک دہلی سے ان کے وابستہ ہونے کا تعلق ہے وہ حقیقتاً اسی خطاب کے مستحق ہیں۔

maablib.org

3.2-ولی کے نو عمر معاصرین دکن

دکن میں اُردو کا ابتدائی دور اسی وقت اختتام پذیر ہوتا ہے۔ جب 1735ء اور 1740ء کے درمیان دہلی میں اُردو کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن دکنی شعرا کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں اپنی آسانی کے لیے ان چند شعرا کا ذکر کردین امناسب ہے جو اس وقت بھی لکھ رہے تھے جب دہلی میں اُردو شاعری کا آغاز ہوا تھا۔

حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ اور آپ کے اہل و عیال کی شہادت پر جو مرثیے لکھے گئے وہ اردو ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مرثیہ نگاری کا آغاز دکن میں ہوا اور محمد قلی قطب شاہ پہلے مرثیہ گو شاعر گزرا ہے۔ دوسرے شاعروں نے اس کی تقلید کی اور گولکنڈہ کے علاوہ بیجاپور میں، جہاں کے اکثر بادشاہ شیعہ تھے اس طرف توجہ کی گئی اور وہاں مرثیہ نگاری کی بڑی قدر کی گئی۔

ایڈن برگ یونیورسٹی (Edinburgh University) کے کتب خانہ میں ایک قیمتی مخطوطہ ہے جس میں 289 مراثیہ شامل ہیں جن میں سے 238 ہاشم علی کے اور 63 مرثیے دیگر شاعروں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس میں شامل چند مرثیوں کا حوالہ کسی موجودہ کتاب یا مخطوطہ میں نہیں ملتا ہے۔ اس بیاض سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسے مرثیہ نگاروں کا ایک پورا دبستان موجود تھا جس کی ادبی اہمیت کچھ کم نہیں تھی۔ اگرچہ یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ ان کا نقطۂ نظر محدود تھا کیونکہ انھوں نے اپنے آپ کو کربلا کے چند واقعات تک محدود رکھا ہے اور ان کے یہاں بیان کی تزئین و آرائش پر زور نہیں دیا گیا۔ ایسے شاعروں کا زمانہ اٹھارویں صدی کا نصف اوّل ہے۔ اس صنف کے بہترین شعراء کی تفصیل حسب ذیل ہے ہیں۔

ہاشم علی (1680-1760):

ہاشم علی کا تعلق غالباً گجرات سے تھا۔ اس کے مراثی کا ضخیم مجموعہ "دیوان حسینی"[125] کے نام سے موسوم ہے۔ وہ 1721ء سے 1746ء تک برہان پور میں قیام پذیر رہے تھے۔ مرثیوں کی داخلی شہادت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مخطوطہ میں جو تاریخ درج ہے وہ غلط ہے۔ وہ بہت پُرگو شاعر تھا۔ کچھ لوگوں نے غلطی سے انھیں بیجاپور کے میراں جی ہاشمی سے خلط ملط کر دیا ہے حالانکہ میراں جی ہاشمی کا انتقال 1697ء میں ہوا تھا۔

دیگر شعراء جن کے مراثی اس مخطوطہ میں شامل ہیں وہ درج ذیل ہیں:

امامی:

امامی کے آٹھ مراثی ہیں جو 100 اشعار پر مشتمل ہیں ان کے مرثیوں میں دلکشی اور ڈرامائی تاثر پیدا ہوتا ہے۔

رضا گجراتی:

رضا گجرات کے عظیم شاعر اور مشہور معلم تھے۔ ان کی شاعری پُرزور تھی۔ انھوں نے 360 ابیات پر مشتمل پندرہ مراثی لکھے ہیں۔

سعید گجراتی:

سعید گجراتی کی شاعری بھی بہت دلکش تھی انھوں نے آٹھ دکنی اور دو فارسی مرثیے لکھے ہیں۔

غلام گجراتی:

غلام گجرات کے باشندہ تھے۔ انھوں نے 380 ابیات پر مشتمل سترہ مراثی لکھے۔ ان کے طرز بیان میں بلا کا جوش تھا۔ انھوں نے اپنے مرثیوں کو دلچسپ مکالماتی انداز سے متعارف کرایا جس کا استعمال صرف قدیم شعراء ہی کرتے تھے۔ ان کے مرثیوں میں زبان کا استعمال بہت فطری ہے۔

قادر:

قادر (تقریباً 1736ء) نے 305 ابیات پر مشتمل ستر ہ مرثیہ لکھے ہیں۔ ان کا تعلق دکن میں بلکہ غالباً حیدرآباد سے معلوم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات سے 1740ء سے پہلے ہو چکی تھی۔ انھوں نے مراثی میں سوزو گداز اور جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

یتیم احمد:

یتیم احمد [26] برہان پور کے باشندے تھے تاہم انھیں غلطی سے کافی عرصہ تک غلام احمد کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا۔ ان سے جو مرثیے یادگار ہیں وہ کم و بیش پچیس اشعار پر مشتمل ہیں۔ پانچواں مرثیہ سب سے بہتر ہے جس میں حضرت امام حسینؑ کی زوجہ اپنے ایک سالہ شیر خوار بچے علی اصغرؑ کی شہادت کا حال بتاتی ہے۔

سید اشرف اشرفؔ:

سید اشرف اشرفؔ (1713ء) بہت اچھے شاعر تھے۔ ان کا ایک مثنوی پر مشتمل مخطوطہ حاصل ہوا ہے جسے انھوں نے "جنگ نامہ حیدری" کے نام سے 1713ء میں ترجمہ کیا تھا۔ اس مثنوی میں حضرت علی کی فتوحات کا بیان ہے اور 806 ابیات پر مشتمل ہے۔ ان کے دیگر تیرہ مراثی ایڈن برگ (Edinburg) کے مخطوطوں میں دستیاب ہوئے ہیں۔

معتبر خان عمر:

معتبر خان عمر (1730ء) ولیؔ دکنی کے شاگرد تھے۔ یہ مرثیہ نگار تھے ان کے مراثی مخطوطہ ایڈنبرا میں شامل ہیں۔

سعید محمد ولاؔ:

سعید محمد ولاؔ ایک حزنیہ مثنوی بعنوان "قصہ طالب دموہنی" کے مصنف ہیں۔ اس میں ایک ایسے واقعہ کو منظوم کیا گیا ہے جس کے متعلق مشہور ہے کہ اسے "کوکن" کے ایک ضعیف برہمن نے بیان کیا تھا۔ سنہ تقریباً 1720ء ہے۔

سراج اورنگ آبادی(1714ء-1762ء):

سراج الدین اورنگ آبادی ان تمام شعرا میں جو ولی اورنگ آبادی کے ارد گرد جمع تھے سب سے زیادہ بلند مرتبہ شاعر تھے۔ وہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے اور یہیں انھوں نے تعلیم حاصل کی۔ ان کے عہد میں سلطنت میں عیش و مسرت کی فراوانی تھی۔ اورنگ زیب نے اپنی زندگی کے آخری دن یہیں گزارے تھے اور یہ اس عہد کے عظیم مصنف و علماء کی آماجگاہ تھی۔ سراج کو ولی کا سچا اور صحیح جانشین تسلیم کیا جاتا تھا۔ ان کے گھر میں ہر ہفتہ جو محفل مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اس مشاعرے میں جو لوگ جمع ہوتے تھے کہا کرتے تھے کہ:

> "وہ ولی کے لگائے درختوں کے پھلوں سے جن کو سراج نے سینچا اور پروان چڑھایا ہے، مستفید ہو رہے ہیں۔"

سراج کا تعلق چشتیہ سلسلہ سے تھا اور یہ ولی سے زیادہ صوفی منش تھے۔ ان کا دیوان 5000 ابیات پر مشتمل ہے جس میں زیادہ تر غزلیات اور مثنویات ہیں۔ ان کی دوسری جلد "کلیات سراج" کے نام سے موسوم ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک مثنوی "بوستان خیال" بھی لکھی۔ موضوعات کی شگفتگی اور خیالات کی بلندی ان کے کلام کی خوبی ہے۔ ان کی زبان موجودہ اُردو سے حیرت انگیز مشابہت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری خاص طور سے صوفیوں کو روحانی غذا بہم پہنچاتی ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی میں گل وبلبل کی حکایات کے پردے میں عرفان خداوندی کے حصول سے بحث کی ہے۔ اپنی زندگی میں انھوں نے کافی شہرت حاصل کرلی تھی اور بہت سے لوگ ان سے متاثر ہو کر ان کے شاگرد ہو گئے تھے۔

غلام قادر سامی (1695-1782):

غلام قادر سامی ایک مشہور شاعر گزرے ہیں۔ انھوں نے قابل توجہ شہرت حاصل کی۔ شاعری میں ان کو استادانہ مقبولیت حاصل تھی اور وہ اپنے شاگردوں سے ملاقات کرنے کے لئے سفر بھی کرتے تھے۔ ان کی خاص تخلیق ایک مثنوی بعنوان "قصہ سرو شمشاد" ہے جو تقریباً 5000 ابیات پر مشتمل ہے۔ تلمیح واستعارات کی کثرت کے باوجود ان کی تحریروں میں

سادگی، خوش اسلوبی اور فصاحت پائی جاتی ہے۔ ان کی پرورش اورنگ آباد میں ہوئی اور وہیں انتقال فرمایا۔

سعید محمد:

سعید محمد نے ایک مثنوی بعنوان "فیض عام"[127] 1727ء میں تخلیق کی۔

مرزا داؤد:

مرزا داؤد (وفات 1754ء) اپنے عہد کے دیگر دکنی شعراء کی طرح اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی نشو و نما ہوئی۔ یہ ولی اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور ان سے بے حد متاثر تھے۔ ان کا مختصر دیوان صرف 500 ابیات پر مشتمل ہے۔

صابر:

صابر نے 1743ء میں خاوند و زوجہ کے فرائض سے متعلق 125 اشعار پر مشتمل ایک مختصر مثنوی لکھی۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان کی رہائش دکن کے کس حصہ میں تھی۔ ہمیں ان کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہو سکا ہے کہ وہ ایک شاعر تھے اور عنفوانِ شباب میں انتقال فرمایا۔

عبدالحئی خاں صارم (1729-1758):

عبدالحئی خاں صارم نظام حیدر آباد آصف جاہ کا پہلا وزیر تھا۔[128] اس کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہے کہ وہ ایک شاعر تھا اور جوانی میں انتقال کیا۔

سید عبداللہ قیاسی:

سید عبداللہ قیاسی[129] ایک بے نام مثنوی کے خالق تھے۔ اس میں ایک سوداگر اور اس کی بیوی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 ۔ دکن میں اردو زبان و ادب کے پھیلنے، بڑھنے، پروان چڑھنے اور ایک بین الاقوامی زبان کی حیثیت اختیار کرنے کے کئی اسباب تھے۔ ان اسباب کے تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد اوّل کا باب "اردو بہمنی دور میں"۔

2 ۔ علاء الدین خلجی: علاؤالدین خلجی کا پیدائشی نام علی گرشاسپ خلجی تھا اور وہ ہندوستان میں خلجی خاندان کا دوسرا سلطان تھا۔ وہ خلجی خاندان کا سب سے طاقتور سلطان تھا۔ 1296ء میں علاء الدین خلجی نے دیوگیری پر لشکر کشی کی جو ہندوستان کے خطہ دکن میں یادو سمست کا پایہ تخت تھا۔ اس لشکر کشی کے وقت علاء الدین سلطنت دہلی کی جانب سے کڑہ کے حاکم اور جلال الدین خلجی سلطان تھے۔ علاء الدین نے دیوگیری پر لشکر کشی کی خبر کو سلطان جلال الدین سے پوشیدہ رکھا تاکہ فتح کے بعد حاصل شدہ مال غنیمت کی مدد سے سلطان کو تخت سے اتارا جا سکے۔ اس وقت یہاں رام چندر کی حکومت تھی۔ رام چندر (حکمرانی: 1271ء 1311ء) جو رام دیو کے نام سے بھی مشہور ہیں، ہندوستان کے خطہ دکن کے مشہور شاہی سلسلہ یادو کے ایک حکمران تھے۔ انہوں نے اپنے چچازاد بھائی "اماتا" کے خلاف سلطنت کے پایہ تخت دیوگیری میں علم بغاوت بلند کیا، بغاوت کامیاب ہوئی اور تخت سلطنت پر رام چندر براجمان ہوئے۔ انہوں نے اپنے عہد حکومت میں ہمسایہ ہندو مملکتوں پر زور دھکیلا، ہوئے سل اور کاکتی، غیرہ سے جنگ کر کے ان پر فتح حاصل کی اور ان کے علاقے اپنی سلطنت میں شامل کیے۔

جب علاء الدین دیوگیری پہنچے تو راجہ رام چندر اپنے پہاڑی قلعے میں محصور ہو گئے۔ علاء الدین کی افواج کو میدان خالی ملا تو انہوں نے سارے شہر کو لوٹ لیا۔ قلعے کے محصورین محاصرہ کے لیے بالکل تیار نہیں تھے کیونکہ سلطنت کی اصل فوج راجا رام چندر کے فرزند سنہان کے ہمراہ ایک مہم پر گئی ہوئی تھی اور قلعہ میں غلہ اور اناج کا کافی ذخیرہ بھی موجود نہیں تھا۔ اس صورت حال کو مد نظر رکھتے ہوئے راجا رام چندر نے ایک بڑی رقم کے عوض علاء الدین کو صلح کی پیش کش کی جس پر فریقین راضی ہو گئے۔ سنہ 1303 اور 1304 میں جب سلطان کو خراج کی رقم نہیں پہنچی تو انہوں نے رام چندر کو تخت دلی کا مطیع بنانے کے لیے ملک کافور کی قیادت میں اپنا لشکر روانہ کیا۔ یہاں بھرپور طریقے سے لڑائی ہوئی۔ میدان جنگ میں علاء الدین فتح مند رہے اور یادو راجا کو مذکورہ معاہدہ صلح پر مجبور کیا۔ تاہم اس وقت ان کو تاوان جنگ بھی ادا کرنا پڑا اور ساتھ ہی اچلپور کی مالگزاری بھی بطور خراج پیش کرنی پڑی۔ دیوگیری میں مزید کچھ دن گزارنے کے بعد علاء الدین کڑہ واپس آ گئے۔ بعد ازاں انہوں نے سلطان جلال الدین کو ہٹا کر خود تخت سلطنت پر متمکن ہوئے اور سنہ 1308ء میں فتح دیوگیری کی غرض سے دوسری مہم روانہ کی جس کے بعد راجا

رام چندر تخت دہلی کے مطیع ہو گئے۔ علاء الدین کا دیو گیری پر یہ حملہ خطہ دکن پر مسلمان فاتحین کا پہلا حملہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہاں سے ملنے والے مال غنیمت کو سلطان جلال الدین خلجی کے حضور پیش کرنے کی بجائے علاء الدین اسے اپنے ساتھ کڑہ لے گئے۔ بعد ازاں سلطان جلال الدین کو وہیں بلایا اور انہیں قتل کر دیا۔ سلطان کے قتل کے بعد علاء الدین تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوئے اور سلطان کہلائے۔ علاء الدین خلجی 1316ء تک تخت دہلی کا حکمران رہا۔

3 - ملک کافور (وفات 1316ء): اس کا اصل نام صابور بھائی مندجیر ابھائی تھا، جو سونسی خاندان کا ایک زمیندار راجپوت تھا۔ کافور غلام تھا جس نے اسلام قبول کیا اور سلطنت دہلی کے سلطان علاؤ الدین خلجی کی فوج کا 1296ء سے 1316ء تک سپہ سالار رہا۔ کافور کو دراصل علاؤ الدین کی فوج نے کھمبات شہر پر قبضہ کے بعد چھین لیا تھا۔ کافور کو خصی (آختہ) کر کے اسے مخنث (خواجہ سرا) بنا دیا گیا۔ ملک کافور کو "ہزار دیناری" بھی کہا جاتا تھا کیونکہ اسے علاؤ الدین خلجی نے ہزار دینار کے بدلے اپنے سپہ سالار نصرت خان سے خریدا تھا۔ کافور نے فوج میں بہت تیزی سے جگہ بنالی۔ سن 1305ء میں کافور نے جنگ امروہہ میں منگولوں کو شکست دی اور 1309 1311ء کے درمیان میں جنوبی ہندوستان میں دو مہمات کی قیادت کی۔ پہلی وارانگل اور دوسری سموادرا بنیادہ اور مدورائی کے خلاف۔ کافور کو جنوب کی مہمات کے بعد ملک نائب بنا دیا گیا۔ سن 1294ء میں کافور نے سلطنت یادوا کے دار الحکومت دیواگری کیخلاف سلطان کی فوج کی قیادت کی۔ کافور نے جنوب کی طرف کاکاتیا خاندان پر مزید حملے کیے، سلطنت کے لیے بہت زیادہ دولت جیتتا رہا اور ہندوؤں کے مندر ختم کیے۔ وارانگل کے مال غنیمت میں مشہور ہیرا "کوہ نور" بھی لوٹا۔ حملوں کے دوران میں اس نے کئی ہندو مندروں کو تباہ کیا اور انہیں لوٹا جس میں ہیسیدہ میں ہویاسالیشوارا کا مشہور مندر بھی تھا۔ مشہور تاریخ دان ضیاء الدین برنی کے مطابق کافور 214 ٹن سونا اور لوٹے ہوئے خزانے سے لدے 20,0000 گھوڑے اور 612 ہاتھی اپنے ساتھ دہلی واپس لایا تھا۔

مفتی شوکت علی فہمی اپنی کتاب "ہندوستان پر اسلامی حکومت" میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں: "سلطان علاؤ الدین نے کھمبایت سے آئے ہوئے کافور نامی ایک خوب رو اور نو عمر غلام کو اپنا منظور نظر بنالیا تھا۔ یہ خوبصورت لڑکا امرد تھا جس نے بہت جلد سلطان کے مزاج میں اس قدر دخل حاصل کر لیا کہ 706ھ مطابق 1307ء میں سلطان نے اس کا درجہ تمام امراء سے بلند کر کے اسے وزارت عظمیٰ کا عہدہ تفویض کر دیا اور اس کے ساتھ ہی اسے سپہ سالار بنا کر اور ایک لاکھ فوج دے کر دکن کی تسخیر کے لیے روانہ کر دیا۔"

"فرہنگ آصفیہ" کے مرتب مولوی سید احمد دہلوی گو کہ کافور کی بہادری اور دلیری کے قائل ہیں، لیکن وہ خواجہ سرائی کے پس منظر میں ملک کافور کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں: "اس جاہلانہ حرکت میں اہل خطا سے ہی یہ حرکت سرزد نہیں ہوئی بلکہ ہندوستان کے بادشاہ علاؤ الدین خلجی کے عہد میں بھی ملک کافور کو ہمارے ہندوستان میں شاہان خطا کے زمانے سے کم اقتدار اور مرتبہ حاصل نہیں ہوا۔ ملک کافور سلطنت کے اعلیٰ ارکان میں تھا۔ اس سے بڑے

بڑے نمایاں کارنامے ظہور میں آئے تھے۔ یہ شخص چار دفع تسخیرِ دکن کے واسطے بھیجا گیا۔ راجا رام دیو کو اسی نے قید کر کے دہلی روانہ کیا۔ دوار کے راجگان کو اسی نے مغلوب کیا۔ وارنگل کے راجا کو اسی نے باجگزار بنایا۔ تمام دکن کو تو لکنڈا تک تہ و بالا کر کے وہاں ایک مسجد مسلمانوں کے عہدِ سلطنت کی یادگار تعمیر کی۔ غرض ہندوستان کی تیرھویں عیسوی صدی بھی خواجہ سراؤں کی تاریخ کے واسطے ایک قابلِ فخر صدی ہوئی۔"

ضیاء الدین ربانی لکھتا ہے:

"پس۔۔ علاؤ الدین خلجی کی زندگی کے ان آخری چار پانچ سالوں میں، سلطان اپنے ہوش و حواس کھو رہا تھا، وہ ملک نائب کی محبت میں دیوانہ ہو گیا تھا۔ اس نے اپنی ذمہ داریاں بیکار، خوشامدی صدومی کافور کو دے دیں تھیں۔ جس نے اسے نفرت کی موت سلا دیا تھا۔ "ربانی لکھتا ہے: "یہ جاہل آدمی نہیں جانتا تھا کہ خصی ہونا، صدومیت کا شکار ہونا اور لادین ہونا بدترین برائیاں ہیں۔ اسے ان ضروریات کا نہیں پتا تھا اور بادشاہت کے ان اصولوں کا جس کے لیے آزاد، منفرد، بے خوف اور طاقتور شخص بننا پڑتا ہے یہ تھا ملک کافور۔"

4 - **محمد تغلق:** محمد بن تغلق سلطانِ دہلی تھا۔ وہ 1325 تا 1351ء تک تخت افروز رہا۔ وہ تغلق سلطنتی خانوادے کے سلطان غیاث الدین تغلق کا بڑا بیٹا تھا۔

5 - **دولت آباد:** بھارت کا ایک تاریخی شہر۔ یہاں تیرھویں صدی عیسوی کا بنا ہوا ایک شاندار قلعہ ہے۔ اس کے علاوہ ترکی فنِ تعمیر کا بنا ہوا چاند مینار بھی خوبصورت عمارت ہے۔ پرانے زمانے میں اس کا نام دیوگری تھا۔ موجودہ نام دولت آباد سلطان محمد بن تغلق نے رکھا تھا۔ تغلق دور میں ہی دہلی کی پوری آبادی کو یہاں منتقل کر کے اس شہر کو دار الحکومت بنانے کی کوشش کی گئی۔ جس کی وجہ سے جنوبی ہند میں مسلم تہذیب اور زبان کے اثرات پہنچے۔

6 - پایۂ تخت بدلنے کے پیچھے کیا اسباب تھے؟ اس حوالے سے تفصیلات کے لیے دیکھیے: دکن کے بہمنی سلاطین، ہارون خان شیروانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2013ء، ص 24 تا 26۔ یہ سوال بھی اہم ہے کہ آیا دار السلطنت پورے طور پر دہلی سے پورے طور پر دولت آباد منتقل کر دیا گیا تھا یا دولت آباد صرف سلطنت کا دوسرا مستقر تھا۔ ڈاکٹر مہدی حسن نے اپنی کتاب "The rise & fall od Muhammad Bin Tughlaq" مطبوعہ لندن 1938ء، ص: 108 و مابعد میں مفصل بحث کی ہے۔ ان کی رائے بظاہر بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ دہلی اور دور دراز کے صوبہ جات دکن میں جو طویل فاصلہ تھا۔ اس وقت اس کے پیشِ نظر صرف مسلم آبادی کے عمائد کو دہلی سے منتقل کیا گیا تھا۔ نجی براؤن کا مضمون "Some Phases of the crachtar and policy of Muhammad Bin Tughlaq" مطبوعہ "Journal of up historical socity" جون 1918ء، ص: 12 بھی اس حوالے سے اہم ہے۔

7 - علاؤ الدین حسن گنگو: بہمن شاہ، بہمنی سلطنت کا بانی تھا۔ اس کو حسن گنگو کے نام سے جانا جاتا تھا اور وہ دہلی سلطنت کے سلطان محمد بن تغلق کے وقت میں ظفر خان کے خطاب سے معروف تھا۔

ابتدائی سور نعمین، غلام حسین طباطبائی اور نظام الدین احمد کا خیال ہے کہ حسن فارسی بادشاہ بہمن ابن اسفندیار کے آل اولاد سے تھا۔ مگر محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ کے مطابق یہ شجرہ نسب علاء الدین حسن گنگو بہمن شاہ کے الحاق کے بعد اس کے حامیوں نے خوشامدی میں من گھڑت قصہ رواں کیا تھا۔ محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ کہتے ہیں کہ حسن کے اصل نژاد کے بارے میں پتہ لگانا ناممکن ہے۔ محمد قاسم ہندو شاہ فرشتہ کا خیال ہے کہ حسن پیدائش سے شاید ایک افغان تھا، جو دہلی کے ایک مشہور نجومی برہمن، گنگادھر شاستری واہلے المعروف "گنگو" کا خادم تھا۔

حسن گنگو نے سلطان محمد بن تغلق کے تحت ایک امیر کے طور پر خدمت کا آغاز کیا۔ اس نے صوبہ دار بننے کے بعد ظفر خان کا خطاب حاصل کیا۔ 1347 میں اس نے دولت آباد میں فوج کا امیر بنا۔ 3 اگست 1347 ناصر الدین اسماعیل شاہ، جسے 1345 میں دولت آباد کے تخت پر دکن کی باغی امرا نے بٹھایا تھا نے حسن گنگو کے حق میں بادشاہت سے دستبردار ہو اور احسن آباد (موجودہ گلبرگہ) کو اپنی نئی بہمنی سلطنت کا دار الحکومت بنایا۔

▪ - بہمنی سلطنت: سلطان محمد بن تغلق نے 1342ء میں ظفر خان کو جنوبی ہند کا صوبہ دار مقرر کیا۔ اس نے دکن کے سرداروں کو اپنے ساتھ ملا کر مرکز سے علیحدگی اختیار کی اور 1347ء میں علاء الدین حسن گنگو بہمنی کا لقب اختیار کر کے آزاد بہمنی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ (بیدر کے ممتاز مؤرخ محمد عبد الصمد بھارتی لکھتے ہیں اس نے یعنی سلطان محمد بن تغلق نے دکن میں اپنے داماد سرور سلطانی عماد الملک کو نائب مقرر کیا سندھ اور پنجاب میں بغاوت فرو کرنے میں مصروفیت کی وجہ خود سلطان دکن نہ آسکا. امراے صدہ نے پہلے اسمٰعیل کو اور بعد میں نوجوان سردار حسن ظفر خان کو اپنا امیر چن لیا۔ اس نے بیدر کے قریب سلطانی فوج کو شکست دی اور عماد الملک جو شجاعت اور مردانگی میں ضرب المثل تھا، اتفاقاً مارا گیا۔ اس نے یعنی سردار حسن ظفر خان نے 1347ء میں دولت آباد میں بہمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی"۔ بہمنی سلطنت میں چار بادشاہ ہوئے جنہوں نے بڑی شان وشوکت سے حکومت کی۔ یہ سلطنت وجے نگر کی ہندو مملکت سے اکثر برسرِپیکار رہتی تھی۔ بہمنی سلاطین نے دکن میں زراعت تعلیم اور عمارات پر بڑی توجہ دی۔ اس عہد میں دکن میں اردو زبان نے بھی نشوونما پائی اور اسلام بھی خوب پھیلا۔ 1490 کے قریب بہمنی سلطنت کو زوال آنا شروع ہوا۔ 1538 تک اس کا خاتمہ ہو گیا اور اس کے کھنڈروں پر پانچ چھوٹی سلطنتوں بریدشاہی سلطنت، عماد شاہی سلطنت، نظام شاہی سلطنت، عادل شاہی سلطنت اور قطب شاہی سلطنت کی بنیادیں رکھی گئیں۔ بہمنی سلطنت کی فہرست ملاحظہ ہو:

نام	دورِ حکومت
دہلی سلطنت کے سلطان، محمد بن تغلق سے خودمختاری	
علاء الدین حسن گنگو بہمن شاہ	13 اگست 1347ء تا 11 فروری 1358ء
محمد شاہ بہمنی اول	فروری 1358ء تا 21 اپریل 1375ء

علاء الدین مجاہد شاہ بہمنی	21 اپریل 1375ء تا 16 اپریل 1378ء
داؤد شاہ بہمنی	16 اپریل 1378ء تا 21 مئی 1378ء
محمود شاہ بہمنی اول	12 مئی 1378ء تا 20 اپریل 1397ء
غیاث الدین شاہ بہمنی	20 اپریل 1397ء تا 14 جون 1397ء
شمس الدین شاہ بہمنی	14 جون 1397ء تا 16 نومبر 1397ء
تاج الدین فیروز شاہ بہمنی	16 نومبر 1397ء تا 22 ستمبر 1422ء
شہاب الدین احمد شاہ ولی بہمنی	22 ستمبر 1422ء تا 17 اپریل 1436ء
علاء الدین احمد شاہ بہمنی	17 اپریل 1436ء تا 6 مئی 1458ء
علاء الدین ہمایوں شاہ ظالم بہمنی	6 مئی 1458ء تا 4 ستمبر 1461ء
نظام الدین احمد، نظام شاہ بہمنی	4 ستمبر 1461ء تا 30 جولائی 1463ء
محمد شاہ بہمنی دوم، محمد شاہ لشکری	30 جولائی 1463ء تا 26 مارچ 1486ء
محمود شاہ بہمنی دوم، وبر اشاہ	26 مارچ 1486ء تا 7 دسمبر 1518ء
احمد شاہ بہمنی دوم	7 دسمبر 1518ء تا 15 دسمبر 1520ء
علاء الدین شاہ بہمنی دوم	15 دسمبر 1520ء تا 5 مارچ 1523ء
ولی اللہ شاہ بہمنی	5 مارچ 1523ء تا 1526ء
کلیم اللہ شاہ بہمنی	1526ء تا 1538ء
پانچ چھوٹی سلطنتوں بریدشاہی، عمادشاہی، نظام شاہی، عادل شاہی اور قطب شاہی میں بٹ گئی۔	

۹ ۔گلبرگہ ریاست کرناٹک کا ایک تاریخی شہر ہے۔ یہ تاریخی شہر گلبرگہ بنگلور سے 623 کلومیٹر اور حیدرآباد دکن سے 200 سے زائد کلومیٹر ہے۔ یہ آزادی سے قبل حضور نظام اور سلطنت آصفیہ کے زیر نگین اور ریاست حیدرآباد کا حصہ تھا۔ فارسی میں گل کے معنی پھول کے ہیں اور برگہ کے کہتے ہیں باغ کو۔ مطلب گلبرگہ پھولوں کے

باغ کو کہتے ہیں۔ شاعرانہ زبان فارسی میں گلبرگہ پھول اور پتوں کو بھی کہا جاتا ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ پرانے دنوں میں گبرگہ کا نام 'کلابرگی' بھی تھا جسے حالیہ دنوں میں ایک حکومتی فرمان (جی۔ او) کے ذریعہ گلبرگہ کا پرانا نام "کالابرگی" رکھ دیا گیا ہے۔ پہلے گلبرگہ کو گلبرگہ شریف بھی کہا جاتا تھا۔ اس تاریخی شہر میں قلعہ گلبرگہ بھی واقع ہے۔ یہ قلعہ 0.25 مربع کلومیٹر پر پھیلا ہوا ہے۔ اس قلعہ کو روز گارڈن پھولوں کا باغ یا گلبرگہ کے طور پر تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ایک زمانے میں اس شہر کے زیادہ تر گھروں میں پھولوں کے باغ ہوا کرتے تھے جس سے اس شہر کا نام گلبرگہ پڑا۔ اس نام سے شہر کی جاہ و حشمت اور دولتمندی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد گلبرگہ لسانی بنیاد پر ریاستوں کی تنظیم جدید کے تحت ریاست کرناٹک میں چلا گیا۔

10 - مراد ہے شہاب الدین محمود بہمنی۔ 27 دسمبر 1518ء کو اس کا انتقال ہو گیا اور اس طرح بہمنی سلطنت کا بہ حیثیت مجموعی خاتمہ ہو گیا۔ (دکن کے بہمنی سلاطین، ہارون خان شروانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی، ص: 292) اگرچہ بہمنی خاندان کی حکومت مکمل طور پر 1538ء میں ختم ہوئی، لیکن محمود بہمنی کے بعد والے سلطان برید شاہی خاندان کے ماتحت تھے۔

11- یہ پانچ سلطنتیں برید شاہی، سلطنت، عماد شاہی سلطنت، نظام شاہی سلطنت، عادل شاہی سلطنت اور قطب شاہی سلطنت ہیں۔ 1572ء میں عماد شاہی سلطنت نظام شاہی سلطنت کے ماتحت ہو گئی۔ 1919ء میں برید شاہی سلطنت عادل شاہی حکومت کے ماتحت آ گئی۔ اس طرح مجموعی طور پر 1619ء کے بعد بہمنی سلطنت تین ریاستوں میں بٹ گئی۔

1- بیجاپور کی عادل شاہی حکومت (1491ء تا 1686ء)

بیجاپور سلطنت (Bijapur Sultanate) یا عادل شاہی خاندان (Adil Shahi dynasty) عادل شاہی خاندان جنوبی بھارت کے مغربی علاقے دکن میں 1490 سے 1686 تک بیجاپور سلطنت کا حکمران تھا۔ اب ہندوستان کے صوبہ کرناٹک میں شامل ہے۔ شہر بیجاپور روئی کی تجارت کا مرکز ہے۔ یہاں کی قدیم عمارات میں گول گنبد خصوصا قابل دید ہے۔ عادل شاہی خاندان کے فرمانرواؤں کے نام حسب ذیل ہیں:

1- یوسف عادل شاہ 1490-1510

2- اسماعیل عادل شاہ 1510-1534

3- ملو عادل شاہ 1534-1535

4- ابراہیم عادل شاہ اول 1535-1558

5- علی عادل شاہ اول 1558-1580

6- ابراہیم عادل شاہ دوم 1580-1627

7- محمد عادل شاہ، سلطان بیجاپور 1627-1656

8- علی عادل شاہ دوم1656-1672

9- سکندر عادل شاہ1672-1686

2- گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت(1518ء تا1687ء)

سلطنت قطب شاہی (Qutb Shahi Sultanate) جسے سلطنت گولکنڈہ (Golconda Sultanate) بھی کہا جاتا ہے۔ قرہ قویونلو کی ایک ترک سلطنت تھی جو فارسی ثقافت سے متاثر تھی۔ سلاطین کو مجموعی طور پر قطب شاہی کہا جاتا ہے اور یہ خاندان گولکنڈہ کی ریاست کے حکمران تھا۔ اس خاندان کے فرمانرواؤں کے نام حسب ذیل ہیں:

1- سلطان قلی قطب الملک1518-1543

2- جمشید قلی قطب شاہ1543-1550

3- سبحان قلی قطب شاہ1550

4- ابراہیم قلی قطب شاہ1550-1580

5- محمد قلی قطب شاہ1580-1611

6- سلطان محمد قطب شاہ1611-1626

7- عبداللہ قطب شاہ1626-1672

8- ابوالحسن قطب شاہ1672-1687

3- احمد نگر کی نظام شاہی حکومت(1490ء تا1636ء)

احمد نگر سلطنت (Ahmadnagar Sultanate) جسے نظام شاہی سلطنت بھی کہا جاتا ہے۔ اواخر قرون وسطی کی ایک ہندوستانی ریاست تھی جو شمال مغربی دکن میں واقع تھی۔ ملک احمد جو بہمنی سلطنت کا گورنر تھا28 مئی 1490ء کو بہمنی افواج کو شکست دے کر آزادی کا اعلان کیا اور نظام شاہی خاندان کی بنیاد بطور احمد نگر سلطنت رکھی۔ ابتداً میں اس کا دارالحکومت جنار تھا۔ 1494ء میں نئے دارالحکومت احمد نگر کی بنیاد رکھی گئی۔ 1636ء میں اورنگزیب عالمگیر نے جو اس وقت دکن کا گورنر تھا، احمد نگر سلطنت کو فتح کر کے مغلیہ سلطنت میں شامل کر دیا۔

اس خاندان کے فرمانرواؤں کے نام حسب ذیل ہیں:

1- ملک احمد نظام شاہ اول1490-1510

2- برہان نظام شاہ اول1510-1553

3- حسین نظام شاہ اول1553-1565

4- مرتضی نظام شاہ اول1565-1588

5- میراں نظام حسین 1588-1589

6- اسماعیل نظام شاہ1589-1591

7-برہان نظام شاہ دوم 1591-1595

8-ابراہیم نظام شاہ 1595-1596

9-احمد نظام شاہ دوم 1596

10-بہادر نظام شاہ 1596-1600

11-مرتضیٰ نظام شاہ دوم 1600-1610

12-برہان نظام شاہ سوم 1610-1631

13-حسین نظام شاہ دوم 1631-1633

14-مرتضیٰ نظام شاہ سوم 1633-1636

اس طرح اورنگ زیب نے 1636ء میں احمد نگر 1686ء میں بیجاپور اور 1687ء میں گولکنڈہ پر قبضہ کرکے اپنی حکومت میں شامل کر لیا اس طرح دکن بھی مغل سلطنت کے ماتحت ہو گیا۔

12 - **ابو المظفر محی الدین محمد اورنگزیب عالمگیر** (پیدائش: 3 نومبر 1618ء ۔۔ وفات: 3 مارچ 1707ء) مغلیہ سلطنت کا چھٹا شہنشاہ تھا جس نے 1658ء سے 1707ء تک حکومت کی۔ نام: محی الدین، اورنگزیب لقب، ان کے والد شاہجہان نے انھیں عالمگیر کا خطاب دیا۔ 3 نومبر 1618ء کو مالوہ کی سرحد پر پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ ارجمند بانو بیگم تھیں۔ جو ممتاز محل کے نام سے مشہور تھیں۔ اورنگ زیب کی عمر دو سال کی تھی کہ شاہجہان نے اپنے باپ جہانگیر کے خلاف بغاوت کر دی۔ اور بیوی بچوں کو لے کر چار سال تک بنگال اور تلنگانہ میں پھرتا رہا۔ آخر جہانگیر کے کہنے پر اپنے بیٹوں دارا شکوہ اور اورنگ زیب عالمگیر کو دربار میں بھیج کر معافی مانگ لی۔ جہانگیر نے دونوں بچوں کو ملکہ نور جہاں کی نگرانی میں بھیج دیا۔

اورنگزیب کو سید محمد، میر ہاشم اور ملا صالح جیسے علام کی شاگردی کا موقع ملا۔ مغل بادشاہوں میں اورنگزیب عالم گیر پہلے بادشاہ ہیں جنھوں نے قرآن شریف حفظ کیا اور فارسی مضمون نویسی میں نام پیدا کیا۔ اس کے علاوہ گھڑ سواری، تیر اندازی اور فنون سپہ گری میں بھی کمال حاصل کیا۔ سترہ برس کی عمر میں 1636ء دکن کا صوبیدار مقرر ہوئے۔ اس دوران میں اس نے کئی بغاوتوں کو فرو کیا۔ اور چند نئے علاقے فتح کیے۔ بلخ کے ازبکوں کی سرکوبی جس جوانمردی سے کی اس کی مثال تاریخ عالم میں مشکل سے ملے گی۔

شاہجہان کی بیماری کے دوران میں دارا شکوہ نے تمام انتظام حکومت اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ دارا شکوہ کی اس جلد بازی سے شاہجہان کی موت کی افواہیں پھیلنے لگیں اور ملک میں ابتری پھیل گئی۔ شاہ شجاع نے بنگال میں اپنی بادشاہت قائم کر لی اور آگرہ پر فوج کشی کے ارادے سے روانہ ہوا۔ بنارس کے قریب دارا اور شجاع کی فوجوں میں جنگ ہوئی جس میں دارا کو فتح اور شجاع کو شکست ہوئی۔ اورنگزیب نے مراد سے مل کر دارا شکوہ کے مقابلے کی

ھانی۔ اجین کے قریب دنوں فوجوں کا آمنا سامنا ہوا۔ اورنگزیب عالمگیر کو فتح ہوئی۔ ساموگڑھ کے قریب پھر لڑائی ہوئی جس میں اورنگزیب کو دوبارہ کامیابی ہوئی۔

اورنگزیب ابوالمظفر محی الدین کے لقب سے تخت پر بیٹھا اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی فضول رسمیں ختم کیں اور فحاشی کا انسداد کیا اور خوبصورت مقبروں کی تعمیر و آرائش ممنوع قرار دی۔ قوال، نجومی، شاعر موقوف کر دیے گئے۔ شراب، افیون اور بھنگ بند کر دی۔ درشن جھروکا کی رسم ختم کی اور بادشاہ کو سلام کرنے کا اسلامی طریقہ رائج کیا۔ سجدہ کرنا اور ہاتھ اٹھانا موقوف ہوا۔ سکوں پر کلمہ لکھنے کا دستور بھی ختم ہوا۔ کھانے کی جنسوں پر ہر قسم کے محصول ہٹا دیے۔ 1665ء میں آسام، کوچ بہار اور چاٹگام فتح کیے اور پرتگیزی اور فرنگی بحری قزاقوں کا خاتمہ کیا۔ 1666ء میں سرحد کے شاعر خوشحال خان خٹک کی شورش اور متھرا اور علیگڑھ کے نواح میں جاٹوں کی غارت گری ختم کی۔ نیز ست نامیوں کی بغاوت فرو کی۔ سکھوں کے دسویں اور آخری گرو گوبند سنگھ نے انند پور کے آس پاس غارت گری شروع کی اور مغل فوج سے شکست کھا کر فیروز پور کے قریب غیر آباد مقام پر جا بیٹھے۔ جہاں بعد میں مکتسیر آباد ہوا۔ عالمگیر نے انھیں اپنے پاس دکن بلایا یہ ابھی راستے میں تھے کہ خود عالمگیر فوت ہو گیا۔

عالمگیر نے 1666ء میں راجا جے سنگھ اور دلیر خان کو شیواجی کے خلاف بھیجا۔ انھوں نے بہت سے قلعے فتح کر لے۔ شیواجی اور اس کا بیٹا آگرے میں نظر بند ہوئے۔ شیواجی فرار ہو کر پھر مہاراشٹر پہنچ گیا۔ اور دوبارہ قتل و غارت گری شروع کی۔ 1680ء میں شیواجی مر گیا تو اس کا بیٹا سنبھاجی جانشین ہوا یہ بھی قتل و غارت گری میں مصروف ہوا۔ عالمگیر خود دکن پہنچا۔ سنبھاجی گرفتار ہو کر مارا گیا۔ اس کا بیٹا ساہو دہلی میں نظر بند ہوا۔ دکن کا مطالعہ کر کے عالمگیر اس نتیجے پر پہنچا کہ بیجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستوں سے مرہٹوں کو مدد ملتی ہے اس نے 1686ء میں بیجاپور اور 1687ء میں گولکنڈا کی ریاستیں ختم کر دیں۔ اس کے بعد مرہٹوں کے تعاقب میں ہندوستان کے انتہائی جنوبی حصے بھی فتح کر لیے۔ مغلیہ سلطنت پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔

عالمگیر احمد نگر میں بیمار ہوا اور 3 مارچ، 1707ء کو نوے برس کی عمر میں فوت ہوا۔ وصیت کے مطابق اسے خلد آباد میں دفن کیا گیا۔ خلد آباد سے قریب ایک مقام ہے جس کا نام اورنگ آباد ہے، اورنگ آباد میں اورنگ زیب کی مختلف یادگاریں آج بھی محفوظ ہیں۔ بڑا متقی، پرہیزگار، مدبر اور اعلیٰ درجے کا منتظم تھا۔ خزانے سے ذاتی خرچ کے لیے ایک پائی بھی نہ لی۔ قرآن مجید لکھ کر ٹوپیاں سی کر گزارا کرتا تھا۔ سلجھا ہوا ادیب تھا۔ اس کے خطوط رقعات عالمگیر کے نام سے مرتب ہوئے۔ اس کے حکم پر نظام سلطنت چلانے کے لیے ایک مجموعہ فتاوی تصنیف کیا گیا جسے تاریخ میں فتاوی عالمگیری کہا گیا۔ فتاویٰ عالمگیری فقہ اسلامی میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ بعض علما نے سلطان اورنگزیب کو اپنے دور کا مجدد بھی قرار دیا۔ پانچ بیٹے (بہادر شاہ، سلطان محمد اکبر، محمد اعظم شاہ، کام بخش، محمد سلطان) اور پانچ بیٹیاں (زیب النساء، زینت النساء، مہر النساء، بدر النساء، زبدۃ النساء) چھوڑیں۔ مشہور شاعر زیب

النساء، مخفی ان کی دختر تھیں۔ بیٹا بہادر شاہ اول باپ کی سلطنت کا وارث ہوا۔ وہ مغلیہ سلطنت کا آخری عظیم الشان شہنشاہ تھا۔ اس کی وفات سے مغل سلطنت زوال کا شکار ہو گئی۔

13۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے سنہ وفات 1392ء بتایا ہے۔ (تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2008ء، ص:159)

14۔ شمس اللہ قادری "اردوئے قدیم" میں شیخ عین الدین کی تصنیف کے ذیل میں لکھتے ہیں:

"آپ نے علوم مرد اولہ میں بہت سی کتابیں تصنیف کیں ہیں اور تذکروں میں ان کی تعداد ایک سو بتیس (132) تحریر ہے۔"

قاضی منہاج الدین جرجانی کی طبقات ناصری فارسی میں ایک مشہور تصنیف ہے۔ اس میں سلطان ناصر الدین محمود تک سلاطین ہندوستان کے حالات تحریر ہیں۔

شیخ عین الدین نے اس کا تکملہ لکھا ہے اور اس میں اپنے زمانے تک کے حالات قلم بند کیے ہیں۔ مورخ فرشتہ نے اسے دیکھا تھا۔ اپنی تاریخ میں اس سے مضامین اخذ کیے ہیں اور اس کا نام ملحقات طبقات ناصری لکھا ہے۔

اطوار الابرار کے نام سے آپ کی ایک اور تصنیف مشہور ہے۔ اس میں آپ نے اکابر اولیا کے حالات و مقالات تحریر کیے ہیں۔

آپ نے چھوٹے چھوٹے کئی رسالے دکنی زبان میں تصنیف کیے تھے۔ منجملہ ان کے تین رسالے ایک مجموعہ میں کالج قلعہ سینٹ جارج کے کتب خانہ میں موجود تھے۔ ان کے اوراق کی مجموعی تعداد چالیس تھی اور ان میں فرائض سنن کے متعلق مختلف احکام و مسائل تحریر تھے۔" (اردوئے قدیم، شمس اللہ قادری، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، 1925ء، ص:40)

سید محمد قادری نے بھی شمس اللہ قادری کے مؤقف کی حمایت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"حضرت گنج العلم کے رسالے مذہبی احکام و مسائل کے متعلق ہیں اور ان کا ایک مجموعہ مدراس کے قلعہ سینٹ جارج کی کالج لائبریری میں موجود تھا۔" (نگار نومبر 1929ء)

شیخ عین الدین کے تین رسالوں کی نسبت ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے اس سے برعکس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"عین الدین گنج العلم (1306ء-1392ء) کا نام ہر ادبی تاریخ میں لیا جاتا ہے لیکن ان کی کوئی دکنی تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوئی، حتی کہ وہ تین رسالے لیکن جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں کیا ہے، ایک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔" (تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2008ء، ص:159)

15۔ آپ کے دہلوی یا دکنی ہونے کے ذیل میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ نگار 1926ء مئی نمبر میں یوسف اعظمی ندوی نے خواجہ بندہ نواز کو دکنی لکھا ہے۔ اس کے جواب میں تمکین کاظمی صاحب اسی سال کے جولائی نمبر میں لکھتے ہیں

کہ "دکنی لکھنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ آپ کا تعلق دلی سے تھا۔ تعلق نے دلی اجاڑ کر دولت آباد آباد کیا تو آپ کے والد دولت آباد تشریف لائے۔ دراصل خواجہ بندی نواز دہلوی کہلانے کے مستحق ہیں۔"

16۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

""معراج العاشقین" جو اب تک اردو ادب کی پہلی نثری تصنیف مانی جاتی رہی ہے نہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں بلکہ اس کے مصنف خواجہ گیسو دراز کی بجائے مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری ہیں جنھوں نے گیارہویں صدی ہجری کے نصف آخر یا بارہویں صدی کے اوائل میں "تلاوۃ الوجود" کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا۔ اس کی مزید تحقیق اس بات سے ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی سامانی نے جو یار گاہ بندہ نواز کے مرید و خادم تھے "سیر محمدی" کے نام سے جو تالیف 831ھ/1427ء میں کی تھی اور جس کے باب پنجم میں بندہ نواز کی 37 تصانیف کا ذکر کیا ہے کسی اردو تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی م812ھ (جو ان کی زندگی میں ہی وفات پا گئے تھے) کے کسی رسالے کو ان کی تصنیف مان لینے کا اہل، تحقیق کے پاس جذباتی تحقیق کے علاوہ کوئی جواز نہیں ہے۔"(تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2008ء، ص:159)

"معراج العاشقین" مولوی عبد الحق صاحب کی تصحیح کے بعد 1343ھ میں تاج پریس دکن سے شائع ہو چکی ہے۔ خواجہ صاحب کی دکنی تصانیف کے حوالے سے بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عبد القادر سروری نے "اردو ادب بہمنی دور میں" میں گیسو دراز کے دکنی رسالوں کے یہ نام گنوائے ہیں:

1-معراج العاشقین 2-رسالہ شرح کلمہ طیبہ 3-خلاصہ توحید 4-شکار نامہ 5-سر الاسرار 6-رسالہ سہ بارہ 7-ہدایت نامہ 8-ہشت بہشت 9-تلاوت الوجود 10-تمثیل نامہ 11-ہفت اسرار

عبد الحق نے ان کی تصانیف میں معراج العاشقین، تلاوت الوجود، سر الاسرار، شکار نامہ، تمثیل نامہ، اور ہشت بہشت کے نام گنوائے ہیں۔

17 - تمکین کاظمی صاحب نثار 1926ء میں داؤر دکنی کا ذکر کرتے ہوئے ضمناً لکھتے ہیں کہ خواجہ بندہ نواز قدس سرہ نے دکنی یا اردو میں چند شعر کہے ہیں۔ ان میں سے ایک شعر یہ ہے۔

پانی میں نمک ڈال مزا اس دیکھنا اسے
جب گھل گیا نمک تو نمک بولنا کسے

ڈاکٹر مولوی عبد الحق نے بھی ایک پرانی بیاض سے قدیم طرز کے ریختے کی ایک غزل نقل کی ہے اور لکھا ہے کہ اس کی نسبت یقینی طور پر نہیں ہا جا سکتا کہ انھی کی ہے۔ اسی طرح اور کئی تذکرہ نویسوں یا بیاضوں سے ان کے دکنی کلام کے نمونے ملتے ہیں، تاہم ان سب کے بارے میں یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ان کا کلام ہیں۔

18 - شمس اللہ قادری کے بیان مطابق خواجہ صاحب نے دکنی زبان میں سات مقولے ارشاد فرمائے تھے آپ کے ایک مرید نے ان کی مبسوط شرح لکھی اور اس کا نام "ہفت اسرار" رکھا۔" (اردوئے قدیم، شمس اللہ قادری، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، 1925ء، ص:41)

19 - شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے عبداللہ حسینی کو خواجہ بندہ نواز کا پوتا لکھا ہے گیان چند نے اسے غلط قرار دیا ہے۔

20 - ڈاکٹر جمیل جالبی نے آپ کا سنہ وفات 1496ء لکھا ہے۔ (تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور 2008ء، ص:167)

21 - جمیل جالبی نے اس نظم کا نام "شہادت التحقیق" لکھا ہے۔ گیان چند نے دونوں ناموں کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی "شہادت الحقیقت" ہی لکھا ہے۔ "اردوئے قدیم" میں بھی "شہادت التحقیق" لکھا ہے۔

22 - ڈاکٹر جمیل جالبی نے میراں جی کی اور نظم "مغز مرغوب" کا ذکر بھی کیا ہے۔ جو آٹھ ابواب اور 23 ابیات پر مشتمل ہے۔ (تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور 2008ء، ص:172)
اس نظم کا ذکر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بھی اپنی تاریخ میں کیا ہے۔

23 - نثری کتب کے حوالے سے گیان چند لکھتے ہیں:
"شمس العشاق میراں جی سے چند مثنویاں اور تین نثری رسائل منسوب کیے گئے ہیں۔ مثنویوں کا انتساب درست ہے۔ نثری رسالوں میں سے "شرح القلوب" ان کی نہیں، میراں جی خدا نما کی تصنیف ہے۔ "جل ترنگ" اور "گل باس" کا کوئی وجود ہی نہیں۔" (اردو کی ادبی تاریخیں، گیان چند، انجمن ترقی اردو، کراچی، 2015ء، ص:231)
"اردوئے قدیم" میں ایک نثری رسالے "گنج عرفان" کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس کے نو باب ہیں اور ان میں عرفان کے اہم مسائل مثلاً روح کی حقیقت، مراقبہ عقل و عشق کا مناظرہ، موحد و ملحد کا فرق اور اسی نوعیت کے دیگر مضامین ہیں۔ مولف اردوئے قدیم کے مطابق یہ رسالہ 1281ھ میں بمقام شاہ نور امتی دام کے مطبع میں طبع ہو چکا ہے۔ (اردوئے قدیم، شمس اللہ قادری، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، 1925ء، ص:81)

24 - ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہ برہان الدین کی منظوم تصانیف کے ذیل میں سکھ سہیلا، منفعت الایمان، وصیت الہادی، بشارت الذکر، فرمان از دیوان، حجت البقا، ارشاد نامہ اور نکتہ واحد کے نام گنوائے ہیں۔ سید وجعفر نے تاریخ ادب اردو (1700ء تک) میں فن نامہ، بیج گنج، عبرت آدم اور "بشت جانم" یا "توحید حقیقت" کا ذکر بھی کیا ہے۔ تاریخ ادبیات اردو کے مقالہ نگار نے ان کی منظوم تصانیف کے ذیل میں ایک اور رسالے "رمز الواصلین" کا ذکر بھی کیا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے اپنے ایک مقالے میں ان کی ایک منظوم تصنیف "دھرے اور خیال" کا ذکر بھی کیا ہے۔

25 - بیلی کے مطابق جنت البقا "1610 سطور" یعنی 805 اشعار پر مشتمل ہے۔ جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے اشعار کی تعداد 1600 سے زائد بتائی ہے۔ سیدہ جعفر نے بھی 805 اشعار کا ہی ذکر کیا ہے۔

26 - سیدہ جعفر نے "ارشاد نامہ" کے اشعار کی تعداد 222 لکھی ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس کے اشعار کی تعداد 2500 ہی لکھی ہے۔

27- سیدہ جعفر نے مختلف حوالوں سے ان کے نثری رسائل کے ذیل میں کلمۃ الاسرار، مقصود ابتدائی، ذکر جلی، معرفت القلوب، ہشت بہشت، کلمۃ الحقائق، مجموعہ الاشیا اور وجودیہ کا ذکر کیا ہے۔ جالبی صاحب نے کلمۃ الحقائق، وجودیہ کا ہی ذکر کیا ہے۔

28 - جالبی صاحب نے اس کتاب کا نام "شرح تمہیدات ہمدانی" لکھا ہے۔ "تمہیدات ہمدانی" عربی زبان کی مشہور تصنیف ہے۔ اس کے مصنف ابو الفضل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی ہیں۔ یہ بزرگ امام غزالی کے بھائی شیخ احمد غزالی کے تربیت یافتہ تھے۔ اس میں تصوف کے رموز و اسرار اور بعض آیات قرانی اور احادیث کی شرح بیان کی گئی ہے۔ خواجہ بندہ نواز نے اس کا ترجمہ و شرح فارسی میں لکھا۔ میراں جی خدا نما نے اسی "شرح" کا دکنی اردو میں ترجمہ کیا۔ "شرح تمہیدات" کا دکنی ترجمہ اصل فارسی شرح کے مطابق ہے۔ کہیں کہیں میراں جی خدا نما نے اپنی طرف سے اضافے بھی کیے ہیں۔۔"

دیکھیے:

1- تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور 2008ء، ص: 498

2- اردوئے قدیم، شمس اللہ قادری، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، 1925ء، ص: 117

29 - بیلی نے میراں جی خدا نما کا سنہ وفات 1695ء لکھا ہے جبکہ ان کی تصنیف کا سن 1600ء لکھا ہے۔ یہ بعید از قیاس ہے۔ جمیل جالبی صاحب نے خدا نما کا سنہ وفات 1663ء لکھا ہے اور ان کی تصنیف کا سنہ 1655ء-1656ء لکھا ہے۔ میراں جی خدا نما کا سنہ پیدائش جالبی صاحب کے مطابق 1595ء ہے لکھا ہے۔

30- بیلی نے کتاب کے صحت نامے میں لکھا ہے کہ میراں جی، شاہ برہان اور امین الدین اعلیٰ کے درمیان باپ، بیٹے اور پوتے کا رشتہ مانا جاتا ہے، تاہم ان کے درمیان ایک دو پشتوں کا ذکر غائب ہے۔ بیلی کو یہ شبہ اس لیے ہوا کہ اس نے ان حضرات کی جو تاریخیں دی ہیں ان کے بیچ کافی تفاوت ہے۔ نئی تحقیق نے ان میں تصحیح کر دی ہے۔ مثلاً بیلی نے میراں جی کا سنہ وفات 1496ء بتایا ہے جو برابر ہے 902ھ کے۔ گیان چند کے مطابق صحیح سن وفات 1586ء/994ھ ہے۔ جانم کی وفات 1887ء درج کی گئی ہے جب کہ حسینی شاہد کے نزدیک 1598ء-1599ء/1007ھ درست ہے۔ میراں جی خدا نما کا سنہ وفات 1695ء لکھا ہے جب کہ جالبی صاحب کے نزدیک 1663ء/1074ھ درست ہے۔ امین الدین اعلیٰ کا عرصہ حیات 1582ء تا 1675ء لکھا ہے؛ حسینی شاہد کے نزدیک درست 1599ء تا 1674ء ہے۔

31۔اس نظم کا نام "مدحِ برہان الدین جانم" ہے۔

32 ۔"گفتارِ شاہ امین" نثری رسالہ نہیں بلکہ یہ ایک طویل نظم ہے۔(جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص:309)

33 ۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کے ایک نثری رسالے "کلمۃ الاسرار" کا ذکر بھی کیا ہے۔(تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص:317)

34 ۔اس کتاب کا ذکر "دکن میں اردو" میں بھی ملتا ہے تاہم وہاں سنہ تالیف مذکور نہیں ہے۔

35۔اس حصے میں مصنف نے صوبہ بہار، گجرات اور پنجاب کی بہت سی شخصیتوں کو نظر انداز کر دیا ہے جن کی خدمات اردو زبان و ادب کے فروغ میں کسی سے کم نہیں۔ان میں حضرت یحیٰی منیری(1262ء۔1379ء)مخدوم بہاری، مولانا مظفر بلخی(1400ء)، سید عماد الدین پھلواری(1721ء)، گجرات سے تعلق رکھنے والے قطب عالم(م1453ء)، شاہ عالم(م1475ء)، قاضی محمود دریایی پوری(م1534ء)اور ان کے علاوہ مسعود سلمان(1121ء)، سید محمد جونپوری(1504ء)، بکٹ کہانی کے خالق افضل جھنجھانوی(1625ء)وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔

36 ۔اس باب میں حضرت فریدالدین گنج شکر کا ذکر بے محل ہے۔یہاں صرف ان اہل قلم کا ذکر کیا جارہا ہے جن کا زمانہ 1350ء کے بعد ہے۔اس دور میں فریدالدین گنج شکر کا ذکر کیونکر ہوسکتا ہے۔ان کا ذکر کرنا ہی تھا تو حضرت گنج العلم سے پہلے کیا جاتا۔اس دور میں چودھویں صدی کے ارباب قلم کا تذکرہ ہے۔حضرت تو تیرہویں صدی میں وصال پاچکے تھے۔

37 ۔ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں اس کا نام "خوش ترنگ" لکھا ہے۔

38 ۔"خوب ترنگ" کے علاوہ آپ سے دو نثری رسائل "چھند چھنداں" اور "بھاؤ بھید" بھی منسوب ہیں۔

39 ۔نور نامہ ایک ایسی نظم ہے جس میں حضور اکرم ﷺ کی نورانی زندگی کا ذکر کیا جاتا ہے۔اکثر اس کا ذکر ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے سب اشیاء کی تخلیق سے پہلے اپنے نبی کے نور کو پیدا کیا، نورِ محمدی کے بیان کے لیے اکثر احادیث و روایات کا سہارا لیا جاتا ہے اور یہ موضوع نظم و نثر میں یکساں معروف اور بے حد مقبول رہا ہے۔اردو میں میلاد نامے، معراج نامے، وفات نامے، شمائل نامے اور نور نامے رسول اکرم کی حیات و سیرت کے موضوعات پر لکھے گئے اکثر مثنوی کی شکل میں ہیں کیونکہ اس میں واقعات کو آسانی سے سمویا جاسکتا ہے اور بعض نثر میں بھی لکھے گئے بعض نثر و نظم کا امتزاج ہیں اردو میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پاکر نام حاصل کرنے والی تصنیفات فارسی کے زیر اثر ہیں کیونکہ پند نامہ، شاہنامہ اور سیاست نامہ فارسی میں عام تھے انہی سے متاثر ہوکر شعراء نے اردو میں لوری نامہ، قیامت نامہ، فقر نامہ، وصیت نامہ، فالنامہ، خواب نامہ اور شمائل نامہ کے نام کی نظمیں لکھیں اور اکثر اس میں سے مذہبی عقیدت کی بنا پر لکھی گئیں۔ان ناموں کی گھر گھر محفلیں ہوتیں تبرکاً محفل میں شیرینی تقسیم ہوتی بعض

لوگ منتیں مانتے جو پوری ہونے پر میلاد نامہ یا معراج نامہ کی محفل سجاتے قدیم اردو (دکنی زبان کہلاتی ہے) اکثر نامے فارسی سے ترجمہ کیا جاتا یا فارسی سے ماخوذ تھیں۔
چند نور نامے حسب ذیل ہیں:

1-نور نامہ، مراد ابیتا (1054ھ/1644ء) نظم
2-نور نامہ، امین الدین اعلیٰ (1086ھ/1675ء) نظم
3-نور نامہ، احمد (1089ھ) نظم
4-نور نامہ، شریف (1115ھ/1703ء) نظم
5-نور نامہ، شاہ عنایت اللہ قادری (1111ھ) نظم

(دیکھیے: اُردو نثر میں سیرت رسول، ڈاکٹر انور محمود خالد، اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور 1989ء، ص:236)

40- ایک "نور نامہ" (1675ء) امین الدین اعلیٰ سے بھی منسوب کیا جاتا ہے، شاید یہ وہی ہے۔

41- ان سے چودہ شعار پر مشتمل ایک نظم منسوب کی جاتی ہے۔

42- دارا شکوہ سے ان کا خاص لگاؤ تھا۔ دارا شکوہ کے مرنے کے بعد یہ بھی گوشہ نشین ہو گئے۔ حافظ محمود شیرانی نے ان سے ایک مثنوی "ششِ وزن" منسوب کی ہے۔

43- قلی قطب شاہ "بھاگ متی" نامی ہندو عورت پر بے حد فریفتہ تھا۔ اس نے گولکنڈہ سے چھ میل دور ایک نیا شہر آباد کیا اور اس کا نام اپنی معشوق کے نام پر "بھاگ نگر" رکھا۔ بھاگ متی کے مرنے کے بعد جب اس کا جوشِ جنوں سرد پڑا تو اس شہر کا نام بدل کر "حیدر آباد" رکھ دیا۔ یہ شہر بعد میں دولت آصفیہ کا پایۂ تخت بنا۔

44- ٹیرنس (Terence): ایک رومن ڈرامہ نویس (185ق م-159ق م)۔ اس کا یہ قول مشہور تھا:

."Homo sum, humani nihil a me alienum puto"

انگریزی میں

"I am human, and I think nothing human is alien to me."

"میں انسان ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ انسانوں سے متعلق کوئی شے مجھ سے بیگانہ نہیں"

45- قلی قطب شاہ پر بیلی کے تجزیے کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"محمد قطب شاہ کے کلام پر تفصیلی رائے، اس کے اشعار اور صفحات کی تعداد نہایت وثوق کے ساتھ، حالانکہ ڈاکٹر صاحب اور ان کے شریک جرم نے کلیات قطب شاہ کی صورت تک نہیں دیکھی اور یہ سب تفصیلات لفظ بہ لفظ ان دونوں صاحبوں نے رسالہ "اردو" کے مضمون سے نقل کی ہیں، لیکن حوالہ یہاں ان کے مذہب میں روا نہیں۔ یہی حال ہم شمس الحق، برہان الدین جانم، ذوقی وغیرہ کے حالات میں دیکھتے ہیں۔" (چند تخفیدات عبدالحق، مولوی عبد الحق، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، 1939ء، ص:61)

شرک جرم سے مولوی عبد الحق کی مراد ڈاکٹر زور ہیں۔ رسالہ "اردو" سے مراد مولوی صاحب کے حسب ذیل مقالے ہیں:

1- کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، "اردو" جنوری 1922ء

2- بیجاپور کے اولیاء اللہ کا ایک شاعر خاندان، "اردو" جولائی 1927ء

3- "سب رس" منظوم، "اردو" جولائی 1925ء

46 - THE LITTLE DARK GIRL

Mine eyes have seen a little girl,s darkface
And have because forgotten of all else
They express from comes out consequnently
Swift as the wind her bonds surround her waist
That golden waist then shines like sun and moon
No wooder that her radiance conseqers me
The light of erath and heaven :who knows it not
Thy absence drear affrights me from afar
How can she know her home is in my hert

47 - MY BIRTHDAY

Thorough the prayer of the prophet I've now reached my birthd-
And beaten the drums sounding forth the good news
The pole star,my name star is polr than all
My canopy coloured expands in the sky
My sun and the moon both are clshing like eyeballs
With sky for arena and tambourine sound
There Jupiter dances to honour my birthday
Whilw venus is chanting victory song
My garden is thus overflowing with freshness
And furnishes fruit every hour of the day
My enemies all in one place God has gathered
And wishes to burn them like incense in fire
Fulfil O my God ,all my hope's exaptation
As thou gladnest the earth with the soft rain of peace
The favour of God has brought me my birthday
Give true thanks to Him fot thy birthyday now reached
Through prayers of the princess of my kingdom stands firmly
God gives me to drink of the water of life

48 - LIFE IN A LOVE

Without the loved one wine cannot be drunk
Nor without her one moment life be lived
They said: Show patience absent from your love"

This can be said,but surely not be done
The man who knows not love is merciless
Never with such a one hold speech or sit .
I am distracted ,give me no advice
Never i suchj as I is counsel given

49-فیروز کی ایک مثنوی "توصیف نامہ" دریافت ہو چکی ہے۔اس کا ایک مکمل نسخہ ڈاکٹر زور کو 1943ء میں ادارہ ادبیات اردو حیدر اباد دکن کے کتب خانے سے ملا۔ بعد ازاں اس مثنوی کا ایک نامکمل نسخہ پروفیسر نذیر احمد کو انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے سے ملا۔اس پر مثنوی کا نام "پرت نامہ" لکھا ہوا ملا۔

50۔ابن نشاطی نے پھول بن میں گولکنڈہ کے چار اہم شاعروں کا ذکر کیا ہے:فیروز، محمود، ملا خیالی اور شیخ احمد (محمد قلی قطب شاہ، مسعود حسین، ساہتیہ اکادی،1989ء ص:82)

51۔وجہی 1656ء اور 1671ء کے درمیان فوت ہوئے۔وجہی سلطان محمد عبد اللہ قطب شاہ کے درباری شاعر اور غواصی کے معاصر تھے۔

52 - قطب مشتری اردو زبان کی مشہور مثنوی ہے جو ملا وجہی نے 1609ء میں تحریر کی۔ مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ کی مدح اور اس کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ شاعری کے میدان میں اس مثنوی نے بہت شہرت پائی۔ اس کا شمار اردو کے کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ قطب مشتری اس خاتون کا لقب ہے۔ جس سے محمد قلی قطب کو عشق تھا۔ اسی کے نام پر مثنوی کا نام ہے۔اس کے اہم کردار حسب ذیل ہیں:

1-سلطان ابراہیم قطب شاہ، بادشاہ

2-قطب مشتری، خاتون جس سے شہزادے کو عشق ہوا۔ اردو ادب کے مورخوں کی رائے میں یہ وہی حسینہ ہے جو بھاگ متی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ رقص و موسیقی میں بھی کمال رکھتی تھی۔ اس کے نام پر بھاگ نگر شہر بسایا گیا، بعد میں شہر کا نام حیدر آباد اور بھاگ متی کا خطاب حیدر محل ہو گیا۔

3-محمد قلی قطب شاہ:(1580ء- 1611ء) سلطنت قطب شاہی کے پانچویں سلطان تھے۔ ان کا دار السلطنت گولکنڈہ تھا۔ انہوں نے حیدر آباد شہر کی تعمیر کر کے اسے اپنا دار السلطنت بنایا۔ شہر حیدر آباد کو ایرانی شہر اصفہان سے متاثر ہو کر بنوایا گیا۔

محمد قلی قطب شاہ، زمانہ شہزادگی ہی میں قطب مشتری پر فریفتہ ہو گیا اور چھپ چھپ کر اس سے ملاقاتیں کیا کرتا تھا۔ بادشاہ (عبد اللہ قطب شاہ) نے پہلے تو اسے باز رکھنے کی کوشش کی مگر ایک بار محبوبہ سے ملاقات کے لیے شہزادے نے طوفانی دریا میں گھوڑا ڈال دیا تو باپ کی محبت جوش میں آئی اس نے دریائے موسیٰ پر پل بنوا دیا، تا کہ شہزادہ بھاگ متی سے ملاقات کر سکے۔ تخت شاہی پر بیٹھنے کے بعد محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کو حرم میں داخل کر لیا۔ اور قطب مشتری کا خطاب دیا۔

53- پروفیسر افتخار احمد شاہ اپنے مضمون "دکن میں اسالیب نثر" میں لکھتے ہیں: "سب رس" اپنے موضوع، زبان اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ایسی تصنیف ہے کہ جسے اس دور کی جملہ تصانیف میں سب سے زیادہ ادبی اہمیت کی مالک ہونے کا مقام حاصل ہے۔ جسے موضوع کی دلچسپی، جذبے کی موجودگی، زبان کی دلکشی اور اسلوب کی انفرادیت پر خالص ادبی تحریر قرار دیا جاسکتا ہے۔"

سب رس کو عبد اللہ قطب شاہ کی فرمائش پر وجہی نے لکھا۔ اس کتاب کو اردو نثر کی اولین کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ وجہی کی اپنی طبع زاد نہیں اس کتاب میں فتاحی نیشاپوری کی مثنوی "دستور العشاق" (نظم) اور "قصہ حسن ودل" (نثر) کو نثر کے پیرائے میں تمثیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تمثیل انشاء پردازی کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں کسی تشبیہ یا استعارہ کو یا انسان کے کسی جذبے مثلاً غصہ، نفرت، محبت وغیرہ کو مجسم کرکے یا دیوی دیوتاؤں کے پردے میں کوئی قصہ گھڑ لیا جاتا ہے۔ یہ قصہ صوفیانہ مسلک کا آئینہ دار ہے۔ مگر اپنے اسلوب اور بیان میں سب رس ایک کامیاب تمثیل ہے۔ اس میں حسن ودل اور عقل ودل کی جنگ کو بڑی خوبصورت اور کامیاب تمثیل کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

سب رس اردو نثر کا سب سے ممتاز اور ترقی یافتہ شاہکار ہے۔ اس میں اسلوب بیان نے ایک خاص انگڑائی لی ہے اور زندگی کی آنکھ کھولی ہے۔ سب رس سے پہلے جو نمونے اردو نثر میں ملتے ہیں۔ اسے اردو نثر کا دور بدویت کہا جاسکتا ہے۔ یعنی اس دور میں وہ انداز بیان تھا جس میں لہجے کا دیہاتی پن، کہنے کا سادہ بے تکلف اور درست انداز اور آرائش کی ہر کوشش سے آزاد تھا۔ جتنے لوگوں نے اس زمانے میں لکھا، مذہبی مسائل پر لکھا اور ان کے مخاطب عوام تھے جن تک بات پہنچانا مقصود تھا۔ اس لیے سادگی، سلاست وراست بیانی کے علاوہ شیرازہ بندی اور فقروں کی ساخت سے بے پروائی کا رویہ عام تھا۔ مگر "سب رس" اردو نثر کا ایک ایسا سنگ میل ہے جس میں اس بات کی کوشش نظر آتی ہے کہ مصنف اپنی بات کو موثر بنانے کے لیے کوشاں ہے۔

سب رس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ترقی یافتہ زبان اور اس کا اسلوب بیان ہے۔ سب رس میں پہلی دفعہ زبان اردو کی ایک ترقی یافتہ صورت ہمارے سامنے آئی اور پہلی دفعہ زبان کے ایسے اسالیب اور زبان کے ایسے ایسے خصائص وجود میں آئے جن کی بنا پر "سب رس" کی زبان اس سے پہلے کے مصنفوں کی زبان سے اور اپنے معاصروں کی زبان واسلوب سے علاحدہ ہوگئی۔ پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:

"جو چیز "سب رس" کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے۔ وہ اس کے اسالیب ہیں۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان سے مقابلہ کرتے ہیں تو آج کی زبان میں اور اس زبان میں خفیف سا فرق معلوم ہوتا ہے۔"

اس کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں:

1- قصہ کی دلچسپی 2- جذبات کی فراوانی 3- زبان کی دلکشی 4- اسلوب کی ندرت 5- مقفی و مسجع

وجہی نے اپنے ترقی یافتہ اسلوب بیان میں قافیہ بندی کا بڑا خیال رکھا ہے۔ وجہی کی عبارتوں میں دو دو تین تین جملے عام طور پر باہم قافیہ دار ہوتے ہیں۔ اسے مسجع اور مقفیٰ نثر کا بڑا شوق ہے۔ یہ شوق شاید قرآن پاک کی تلاوت سے پیدا ہوا۔ فارسی کے تتبع میں بھی وجہی نے مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھی۔ "سب رس" میں تقریباً ہر فقرہ دوسرے فقرے کے ساتھ ہم قافیہ نظر آتا ہے۔ مثلاً "یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج، اس کا سواد کجے ناکوئی عاشق باج، اس کتاب کی لذت پانے عالم سب محتاج۔"

سب رس پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنا دی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں مقفیٰ اور مسجع عبارت کی بنا پر شاعری کا گماں ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر رنگین نگاری کا سراغ لگانا مقصود ہو تو نیاز فتح پوری اور یلدرم کی بجائے ملا وجہی تک جانا ہوگا۔ مثال کے طور پر:

"قدرت کا دھنی سچی جو کرتا سو سب وہی۔ خدا بڑا، خدا کی صفت کرے کوئی کب تک، وحدہٗ لاشریک، ماں نہ باپ"

وجہی کی عبارتوں میں عربی فارسی ضرب الامثال بکثرت موجود ہیں بلکہ اس نے عربی فارسی ترکیبوں کو اردو میں جذب کر کے زبان کا ڈھانچہ تیار کیا اور پھر ہندوستان بھر کی زبانوں کے مطالعے کی وجہ سے ہر علاقے کی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے محاورے کو اپنے ہاں جگہ دی اور ایک وسیع تر زبان کی بنیاد رکھی۔ وجہی نے اس تجربے سے ثابت کر دیا کہ اردو زبان دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سمو لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وجہی نے اردو زبان کے بارے میں یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک اور آہنگ بھی تیار ہو سکتا ہے۔ وجہی کی زبان آج کل کی زبان کے بہت قریب ہے۔ اس لیے اس میں عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

"داناں میں یوں چلی ہے بات، العقل نصف الکرامات"

"سب رس" کے متن میں صرفی نحوی نکات جس عبارت سے استعمال ہوئے ہیں ان سے "سب رس" کی صرفی و نحوی خصوصیات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ایک طرف اگر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا گیا ہے تو دوسری طرف فارسی میں "گی" کا لاحقہ استعمال کر کے بعض الفاظ بنائے گئے ہیں۔ مثلاً بندہ سے بندگی وغیرہ۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

"ادبی پہلو سے قطع نظر اور اوصاف میں جن کی بنا پر یہ کتاب گوناگوں دلچسپیوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ لغت و لسان اور قدیم صرف و نحو کے محقق اس کو نعمت غیر مترقبہ سمجھیں گے۔ بالخصوص اس کا وہ حصہ جو قدیم محاورات اور ضرب الامثال سے تعلق رکھتا ہے۔۔۔"

"سب رس" کی زبان کو اس کا مصنف ہندی زبان کے نام سے یاد کرتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے میں ہندی زبان (شمالی ہند کی زبان) کا دکن والوں پر اتنا اثر پڑ چکا تھا کہ دکن کا مصنف اس زبان کو گجری، گجراتی یا دکنی زبان کہنے کی بجائے ہندی زبان کہتا ہے۔ بظاہر تو یہ معمولی بات ہے لیکن دراصل یہ اس حقیقت کی داعی ہے کہ "اردویت" نے سب سے پہلے نمایاں طور پر اس کتاب کے زمانے میں اور اس کے زیر اثر ہی دکن میں زور پکڑا۔

شمالی ہند میں مغلوں سے پہلے کے سلاطین کے دور میں جو زبان رائج تھی۔ اس میں عربی فارسی کے الفاظ تو مل جاتے ہیں لیکن اس کا نقش مسلمانی نہیں ہے اور اردو زبان کی روح اور اسپرٹ مسلمانی ہے۔ وجہی نے اپنے زمانہ کی با محاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس کا اس کو احساس بھی تھا۔ وہ خود لکھتا ہے:

"آج لگن کوئی اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اور اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گھلا کر نہیں بولیا۔"

سب رس کی زبان تقریباً چار سو سال پرانی اور وہ بھی دکن کی ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اب بالکل متروک ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں بولتے۔ اس پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ خود اہل دکن بھی نہیں بولتے اور پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ و محاورات آج کل سمجھ میں نہیں آتے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وجہی نے اپنے زمانے کی با محاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس بات کا خود اسے بھی احساس تھا۔ وجہی نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ چار سو سال قبل بھی بالکل اسی طرح استعمال کیے جس طرح آج کل ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر شان نہ گمان، خالہ کا گھر، کہاں گنگا تیلی کہاں راجا بھوج، شرم حضوری، دو ر دیکھا دیکھی، گھر کا بھیدی تے لنکا جائے، دھوکا جلیا چھاچھ پھونک پیتا وغیرہ وغیرہ

"سب رس" اور وجہی کے معاصرین کے ذریعے ہماری اردو نے جڑ پکڑی۔ سب رس کا لسانی دائرہ بھی کافی وسیع ہے۔ اس میں شمالی ہند کی زبانوں برج بھاشا، گوالیاری، راجستھانی اور دوسری زبانوں کے محاورے، ضرب الامثال اور اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ وجہی نے شمالی ہند اور جنوبی ہند کی زبانوں کی خلیج مٹانے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ میر تقی میر نے دکنی زبانوں کو توجہ کے قابل نہیں سمجھا اور اسے "نثر بے رتبہ" کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ لیکن "سب رس" کی لسانی حیثیت مسلم ہے۔ اس نے باب مراتب اور فرق مراتب ختم کر کے ایک نئی زبان دی ہے۔ وجہی کی نثر کو اگر آج بھی غور سے پڑھا جائے تو ہم تقریباً تمام کی تمام زبان کو سمجھ سکتے ہیں۔

کہانی میں کل 76 کردار ہیں جو غیر مجسم کیفیتِ انسانی ہیں جن کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ یوں یہ کہانی انسانی زندگی کا روز مرہ تماشا ہے اور اسی تماشے کو وجہی نے تمثیل کے روپ میں پیش کیا ہے۔ کسی دیومالا کا سہارا لیے بغیر اپنی کیفیات کو کردار بنا کر پیش کرنے میں یہ خامی ضرور ہے کہ کردار کو اسم با مسمیٰ ہونے کی وجہ سے ہم اس کے کردار اور سیرت سے آگاہ ہو جاتے ہیں اور کسی مختلف عمل کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ وجہی نے اس قصے کو جاندار بنانے کی حتی الوسع کوشش کی ہے اور اس میں وہ کہیں کہیں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ جہاں کہیں اس نے اپنے کسی کردار کی کردار نگاری کی ہے یا کہیں مکالمہ نگاری کی ہے وہ اس کا اپنا کمال ہے اور اس کا تخلیقی عمل ہے۔ مثلاً حسن کا روپ اس طرح پیش کیا ہے:

"حسن بتز، اوتار، خوش گفتار، خوش رفتار، ویدیاں کا سنگار، دل کا آدھار، پھول ڈالی تے خوب نکتی، چلنے میں ہنس کوں ہٹ کئی، رروایں تے میٹھی بولی بات، آواز تے قمری کو کرے مات، کنول پھول کے پنکھڑیاں جیسے ہات، چمن میں پھول شرم حضور، لاج تے آسمان پر چڑھے۔۔۔"

"سب رس" میں جابجا اس زمانے کی معاشرت اور تہذیبی و تمدنی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے طرز و بود باش، خوراک، لباس، وضع قطع، ظروف، زیورات، حکومت و حکمت، تجارت و معیشت غرض کہ ہر پہلو سے اس زمانے کی معاشرتی زندگی کے آثار کی تصویر نظر آتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف ایک زندہ معاشرے کا ایک نکتہ دان ادیب ہے جس نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور اس کے خدوخال کو بڑی چابکدستی سے احاطہ تحریر میں لایا ہے۔ "سب رس" اگرچہ ایک تمثیل ہے مگر اس کے مطالعے سے اس عہد کی معاشرتی زندگی، افکار اور رجحانات کی ایک مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر اور ادیب ہے۔ وہ دربار سے وابستہ تھا اور اس سیاسی عمل کا حصہ ہے۔ اس لیے اس کی نظر درباری معاملات پر بڑی گہری ہے۔ وہ قدیم ایشائی حکومتوں کے رنگ ڈھنگ اور ان کی سیاسی حکمت عملی سے خوب آگاہ ہے۔ وہ ان قدیم مطلق العنان حکومتوں کے درباروں میں ہر قسم کی سیاسی سازشوں اور جوڑ توڑ سے واقف ہے یہی وجہ ہے کہ جب قصے میں کبھی دربار سجتا یا سیاسی مسائل پیدا ہوتے ہیں تو وجہی کا قلم اس تمثیل کی آڑ میں اپنے دربار کی تمام تر سیاسی حکمت عملیوں کا ذکر کرنے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ شہزادے کے عام اخلاقی رویوں کا ذکر بھی کرتا ہے اور شہزادی کی شراب نوشی کا جواز بھی تلاش کرتا ہے۔ وہ دربار سرکار کے معاملات سے خوب واقف ہے۔ اس واقفیت سے اس نے اپنی کتاب میں خوب کام لیا ہے۔

وجہی نے اس فرضی داستان میں جگہ جگہ صوفیانہ خیالات، موضوعات، مذہبی روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے اور یہی روش اس زمانے کے معاشرتی رجحانات کے مطابق تھی۔ چنانچہ عشقیہ واردات کے بیان میں وجہی نے نہایت حزم و احتیاط سے کام لیا ہے۔ کہیں بھی پست خیالات اور عریانی کا مرتکب نہیں ہوا۔ وجہی عالم دین صوفی تھا اور مسلم معاشرے کا فرد تھا جس میں نیکی اور اخلاق کے مثبت پہلوؤں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور منفی پہلوؤں کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ چنانچہ وجہی نے اپنی کتاب میں اخلاق کے اچھے پہلوؤں کی تعلیم و ترویج پر زور دیا ہے۔ اور اخلاق کے برے پہلوؤں کی برائی کی ہے۔

بھارت میں ڈاکٹر جاوید وششت نے "ملا وجہی کو "اردو انشائیہ کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ اور اسے مونتین کا ہم پلہ ثابت کیا ہے۔ انہوں نے سب رس میں ایسے اکیس حصوں کی نشان دہی کی ہے۔ جن کی بنا پر انہوں نے یہ لکھا: "میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اکیس انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے۔۔۔ اردو کے یہ پہلے ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔"

زبانیں مقام عروج تک پہنچنے میں بہت زیادہ وقت لیتی ہیں۔ اردو نثر نے تو بہت تیزی سے ارتقائی مسافتوں کو طے کیا ہے۔ الغرض اس طویل ارتقائی سفر کا نقطہ آغاز "سب رس" ہے۔ اردو نثر کا خوش رنگ اور خوش آہنگ نقشہ اور ہیئت جو آج ہمیں نظر آرہا ہے اس میں ابتدائی رنگ بھرنے کا اعزاز وجہی کو حاصل ہے اور اردو کی نثری ادب میں "سب رس" کا درجہ نہایت بلند و بالا اور وقیع ہے۔ "سب رس" اگرچہ اولین کوشش ہے مگر بہترین کوشش ہے۔

54 - اردو متن، مثنوی قطب مشتری، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، صفحہ 25 تا 27

انگلش متن ملاحظہ ہو:

THE DAWN OF LOVE

Not on earth she appeared nor in heaven
The prince recked of naught but the said
He was restless in numerous ways
Nor yet could all understand
Only he upon whom it had passed
In this state he remained night and day
With himself alone had he speech
The chrmmer absorbed all thought
Like amber attracting the graps
For the maid was seen only in dreams
If the friend comes thus in a dream
Then the lover wants nthing but sleep
Not openly can it be told
To whom can I trust this my woe
On my couch i'm tossing sea surge
For my hdream s friend my thirst less aroused

55 - A WINE FEAST

one right the emperor an assembly male
The sons of minnsters sat with him there
And every youth was handsome fair to see
And winsome every one with youthful charm
In war as unafraid as great king Jarm
In heavy not Rustum1 s self more brave
Conrtries and singers elegant and wise
Sat in one palce tonight in their hand
Goblet and pitcher taking in their hand
The courtries one and all engaged in talk
And when the singers rhythm themselves sang
The earth war trembling with the jovial sound
Upon them,as they sang in that wild waste
An frenzy passes through over much desire

And they then served the king in ministelsy
Were adding melody to melody
The singers entrering into merriment
Would presently make even mouners gay
With wine an dpitcher salted fruit and cup
Intoxicated all the guests became
When half the night was come and mindnight before
Bereft of sense were friends with sense before
Courtiers remembered not how to courage
And slungers their surrondings heeded not

56 -میر حسن اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:

"غواصی تخلص دروقت جہاں گیر 1014ء-1087ء بود"

57 - غواصی دو نہیں بلکہ تین مثنویوں کا خالق ہے۔ سیف الملوک اور بدیع الجمال کا ذکر تو مصنف نے کیا ہے، جب کہ تیسری مثنوی "مینا ستونتی" ہے۔ یہ مثنوی ایک ہندی الاصل قصے پر مبنی ہے اور یہ قصہ وہی ہے جسے قدیم بھاشا میں داؤد نے "چنداین" کے نام سے فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں لکھا۔ یہ کہانی بالا کنور کی ایک حسینہ "چندا" اور ایک نوجوان چرواہے "لورک" کے عشق کی داستان ہے۔

58 -نصرتی نے اپنی مثنوی میں اس مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"پڑی کچھ غواصی تی کر خیال کیا تازہ باغ بدیع الجمال"

59 - موجودہ نسخوں میں اشعار کی تعداد 2000 سے کم ہی ہے۔

60 - طوطی نامہ ضیاالدین بخشی کی اسی نام کی فارسی تصنیف سے ماخوذ ہے۔

61 - ان کے دو دیوان ہیں ایک فارسی میں اور ایک دکنی میں۔ بیشتر اصناف سخن موجود ہیں۔ یہ دونوں دیوان حیدر آباد کے نواب سر سالار جنگ کے کتب خانہ میں موجود ہیں۔ (سید عصیم، تاریخ ادب اردو، ترجمہ کتاب بذا، 1992ء، ص:54)

62-وجہی، غواصی، میراں حسینی، جنیدی، خوشنود اور ابن نشاطی جیسے نامور شعرا اسی کے دربار سے وابستہ تھے۔

63 -یہاں بہت سی باتیں وضاحت طلب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ قطبی جس کو مصنف نے "تحفۃ النصائح" کا مترجم لکھا ہے، غلط ہے۔ "تحفۃ النصائح" کے مترجم کا درست نام "قطب زاری" ہے۔ قطب زاری عبد اللہ قطب شاہ کے عہد کے شاعر تھے۔ اس نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر شاہ راجو کی فارسی کتاب "تحفۃ النصائح" کو اردو میں منتقل کیا۔ مصنف نے جس شاعر "قطبی" کا ذکر کیا ہے وہ "قطب زاری" سے الگ ہے۔ اکثر اہل قلم جن میں نصیر الدین ہاشمی، شمس اللہ قادری بھی شامل ہیں "قطبی" اور "زاری" کو ایک شاعر کے دو مختلف تخلص تصور کرتے ہیں۔ قطبی جو کہ قطب زاری سے مختلف شاعر ہے، کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

"ہم قطبی کے نام سے بھی واقف نہیں ہیں، لیکن قطبی کے بارے میں وثوق سے کہا جاسکتا ہے کیونکہ شاعر نے بار بار اس کا ذکر کیا ہے۔" (تاریخ ادب اردو-1700 تک، ص:457)

قطبی جس کا نام مصنف نے دیا ہے، اور جو قطب زاری سے الگ ہے، اس سے دو نظمیں منسوب کی جاتی ہیں جن کے نام "مینا نامہ" اور چڑیا نامہ" ہیں۔ مصنف مزید کہتے ہیں کہ قطبی دو ہیں جن میں سے ایک تو جس کا ذکر مصنف نے "تحفۃ النصائح" کے مترجم کے طور پر لیا ہے جب کہ دوسرے قطبی کو مصنف نے مرزا جان جاناں کے تلامذہ میں سے بتایا ہے۔ شعر الہند میں اور دوسرے تذکروں میں مرزا جانِ جاناں کے تلامذہ میں قطبی کا ذکر نہیں ملتا۔ ممکن ہے "چڑیا نامہ" اور "مینا نامہ" کا مصنف ہی وہ "قطبی" ہو جس کو مصنف نے مرزا جانِ جاناں کے تلامذہ میں سے بتایا ہے۔

64 -ڈاکٹر جمیل جالبی کے بیان کے مطابق اصل کتاب "تحفۃ النصائح" 690 اشعار پر مشتمل ہے اور اس کا ترجمہ 786 ااشعار پر مشتمل ہے۔

65 -شیخ یوسف دہلوی "شاہ راجو" کے نام سے معروف ہیں۔

66 -اس کا پورا نام مرزا محمد مقیمی استر آبادی ہے۔

67 - 'چندر بدن و مہیار' (1628ء) اُردو زبان کی ایک منفرد طبع زاد مثنوی ہے بلاشبہ اسے اُردو کی کلاسیکی مثنویوں میں ممتاز درجہ حاصل ہے۔ یہ مثنوی مقیمی کی تصنیف ہے جو استر آباد کا باشندہ تھا، پرورش بیجاپور میں ہوئی، شاعری کا شوق تھا خوب شعر کہے رفتہ رفتہ کلام میں بڑی پختگی پیدا ہوئی اور ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے اُبھرے۔

'چندر بدن و مہیار' کی کہانی 'لیلیٰ مجنوں'، 'شیریں فرہاد' اور 'ہیر رانجھا' کی طرح عوامی زندگی میں موجود تھی، مقیمی نے اس کہانی کے خاکے کو اپنایا، عشق کے جذبے کو روحانی پاکیزگی عطا کی، تخلیقی شعور کی آگ میں تپایا اور پھر اسے کندن بنا دیا۔ ڈرامائی کیفیتوں کی وجہ سے اس میں نئی جان پڑ گئی، ایک ایسا تحرک پیدا ہو گیا کہ بعض مناظر اور تصویریں حیرت انگیز اور دلچسپ بن کر جمالیاتی انبساط عطا کرنے لگیں۔

'چندر بدن و مہیار' کو اگرچہ 'ہیر رانجھا' اور 'سوہنی مہیوال' کی طرح مقبولیت حاصل نہ ہو سکی لیکن یہ مثنوی ان کہانیوں سے کم بھی نہیں ہے۔ احساسات و جذبات کی پیشکش اور ڈرامائی کیفیتوں کی وجہ سے ایک انتہائی عمدہ تخلیق بن گئی ہے۔ 'ہیر رانجھا' اور 'سوہنی مہیوال' سے کہیں آگے بڑھ کر اس مثنوی میں المیہ کا حسن پیدا ہوا ہے۔ تینوں عشقیہ کہانیاں ہیں اور تینوں کا انجام المناک ہے لیکن مقیمی نے خاکے کو مرتب کرنے میں فنکاری کا جو معیار قائم کیا ہے اس سے المیہ کا جمال قاری کے احساس و جذبے کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ کہانی کا سحر انجام سے کچھ پہلے گرفت میں لے لیتا ہے اور پھر انجام کو حد درجہ سحر انگیز بنا دیتا ہے۔

کہانی، کردار، کرداروں کے اندازِ گفتگو اور طرزِ ادا کے پیشِ نظر 'چندر بدن و مہیار' کو کلاسیکی درجہ حاصل ہے۔ ابن نشاطی نے 'پھول بن' اور سراج اورنگ آبادی نے اپنی غزل میں 'چندر بدن و مہیار' کو تلمیح کے طور پر استعمال کیا

ہے۔ اس سے قبل گولکنڈہ میں غواصی کی مثنوی 'سیف الملوک اور بدیع الجمال' آچکی تھی۔ مقیمی اس سے متاثر بھی تھا، کہتا ہے:

تتبع غواصی کا باندیاں ہوں میں
سخن مختصر یہ کے ساندیا ہوں میں
عنایت جو اس کی ہوئی مج پر
یو تب قلم قصہ کیا سر بسر

"سیف الملوک وبدیع الجمال" سے بچ کر نکل جانا آسان نہ تھا لیکن اس کے باوجود مقیمی نے اپنی انفرادیت نمایاں کی ہے، غواصی کے اسلوب و آہنگ سے کچھ متاثر ہونے کے باوجود اپنی ایک راہ نکالی ہے۔ مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مقیمی کے دل میں غواصی کا بڑا احترام تھا، اس سے انکار نہیں کہ 'سیف الملوک وبدیع الجمال' پیشِ نظر رہی لیکن مقیمی نے غواصی کی پیروی نہیں کی ہے۔ اس کی اپنی انفرادیت اسے اُردو ادب میں ایک مقام بخشتی ہے۔

مثنوی کی ابتدا حمد، مناجات، نعت، منقبت چہار یار سے ہوتی ہے۔ حمد میں 'توں قادر ہے قدرت کا صاحب دھنی' کہتے ہوئے مالک کی تخلیقات کے جلوؤں کو مختلف انداز سے دکھایا ہے۔ اللہ نے آدم میں روح پھونکی، اللہ ہی نے نوح کی کشتی کو طوفان سے بچایا، اسی کا کرشمہ تھا کہ نمرود کی آگ میں خلیلؑ ڈالے گئے اور آگ گلزار میں تبدیل ہو گئی۔ اللہ ہی کی وجہ سے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا سایہ امت پر قائم ہوا۔ سلیمانؑ کو بادشاہی ملی اور محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر نبوت ختم ہوئی۔ اللہ غیر مجسم ہے نرنکار ہے، رحمن وہی ہے، وہی اندھیرے کو روشنی میں تبدیل کرتا ہے:

رحیا خلق پر تو رحمان ہے
نرنکار بے چوں تو سبحان ہے
اندھیارا کرے اور اُجالا تمہیں
او چاوے سلاوے تعالیٰ تمہیں

بہت دلکش حمد ہے، یہاں عام مثنویوں کی حمد کی طرح رسم نبھانے کی بات نہیں ہے، شاعر کی نظر کائنات کے حسن و جمال پر پھسلتی رہی ہے۔ شاعر ایک معصوم بچے کی طرح اشیا و عناصر کو دیکھ رہا ہے، اندازِ بیان میں ایک بھولپن ہے۔ مصرعے پڑھتے ہوئے سرور کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اللہ پاک کی تعریف کرتے ہوئے ایک معصوم ذہن کا مشاہدہ بھی ہے اور ایک تجربہ کار شخص کا تجربہ بھی، دونوں کی ہم آہنگی متاثر کرتی ہے:

چندا تجھ حکم سوں نکلتا ہے
کہ بڑتا ہے دائم و گھٹتا ہے
سورج بت گرم دھوپ بارے سدا
دو مشرق تے مغرب سدھارے سدا

اور:

توں ایسا دھنی سب بیتے بے نظیر
تجیں ہے علیٰ کل شی قدیر
زمیں پر کتے دھات گلشن کیا
سوالوان نعت سوں روشن کیا

مشاہدے اور تجربے کی ہم آہنگی کی یہ عمدہ مثال ہے۔
اسی طرح مناجات، نعت اور منقبت میں اچھے اشعار ملتے ہیں۔ مقیمی خود کو زبان کا سچا جوہری بتاتے ہوئے (زبان کا اتاہوں سچا جوہری۔ کروں بت سخن سو گہر گستری) 'چندر بدن و مہیار' کا قصہ شروع کرتا ہے:

سو چندر بدن ہور مہیار کا
کہوں ایک قصہ گہربار کا

'چندر بدن' ایک راجا کی بیٹی ہے، انتہائی خوبصورت:

اتھی خوب صورت میں جیوں شہ پری
و لیکن پری سوں اتھی برتری
لطافت میں موزوں و شیریں سخن
اتھا ناؤں اس کا سو چندر بدن

'مہیار' غریب نوجوان ہے، صاحب جمال ہے۔ فصاحت بلاغت پر فاضل ہے، ایک مندر کے قریب کھڑا ہے کہ جہاں شیوراتری منائی جارہی ہے۔ اچانک دعا کرتا ہے:

الٰہی مجھے خوب صورت دکھا
پرم کا پیالہ سدا مجہ چکھا

پھر یکا یک اللہ مہربان ہو جاتا ہے:

یکایک رحماں ہوا مہرباں
دیا اس کوں معشوق کا دیں نشاں

اس کی نظر چندر بدن پر پڑتی ہے جو اپنی سہیلیوں کے ساتھ شیوراتری منانے مندر میں اکٹھی ہوئی ہے، چندر بدن بھی اسے دیکھتی ہے بس دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ راجکماری کے ذہن میں ماہیار بس جاتا ہے۔ مندر میں آرتی اُتارتے وقت محبوب کا چہرہ ہی سامنے آتا ہے۔ ماہیار اپنے عشق کا اظہار صاف صاف کر دیتا ہے:

نزک جا کے بولیا کہ سن اے پری
مجے تجہ لطافت دیوانہ کری
دیوانہ ہوں تیرا، دیوانے کے تئیں
اپس تے نہ کر دور جانے کے تئیں

'چندر بدن' اسے جھڑک دیتی ہے۔ وہ راجا کی بیٹی ہے ہندو ہے ماہیار غریب ہے مسلمان ہے، بھلا ملاپ کیسے ممکن ہے لیکن دل میں محبت کی چنگاری سلگ چکی ہے۔ واپس جا کر برہ کی بھٹی میں جلنے لگتی ہے، مقیمی اس کی کیفیت اس طرح پیش کرتے ہیں:

برہ کی بھٹی کی انگار اک تن
سٹیا پھاڑ کپڑے ہو چالاک تن
سگل ہوش تن کی دیوانی ہوئی
دیکھو خوار اس کی جوانی ہوئی
جوانی کی خواری بہت ہے بری
جوانی کی زینت ہے زینت گری

دوسری طرف ماہیار کا حال بھی کچھ اسی طرح کا ہے:

کہ عاشق یکایک برہ کا اسیر
لگا خاک موں کوں ہوا جوں فقیر

راجا اپنی بیٹی کے ساتھ ماہیار کے رشتے کو قبول نہیں کرتا، ماہیار جدائی کی تاب نہ لا کر اس دنیا سے گزر جاتا ہے۔ اس کا جنازہ جب راجا کے محل کے سامنے پہنچتا ہے تو رک جاتا ہے۔ آگے بڑھتا ہی نہیں ہے۔ چندر بدن کو مہیار کے انتقال کی خبر ملتی ہے تو غسل کر کے اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے جہاں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ مہیار کا جنازہ آگے بڑھنے لگتا ہے۔ جب تابوت سے قبر میں اتارنے کا وقت آتا ہے تو سب دیکھتے ہیں کہ چندر بدن کی لاش بھی

سبہار سے لپٹی ہوئی ہے۔ دونوں لاشیں جیسے ایک دوسرے سے چمٹ گئی ہیں۔ مجبوراً دونوں ایک ہی قبر میں اتارے جاتے ہیں۔ سبہار کے جنازے کا ڈرامائی منظر اس طرح پیش ہوا ہے:

اٹھانے چلے دیں جنازے کے تیں
قدم کس اوٹھے نئیں اندازے کے تیں
کریں قصد جتا گورستان پر
چلیا نیں جنازہ سو میدان پر
یزداں حکم کیتا وہ عالی جناب
کہ جاتا جدھر کوں لجاؤ شتاب
کہ جس راہ پرتے وہ چندر بدن
چلی تھی قدم رکھ اپس گھر کدن
چلادیں اودھر کو تو جانے گیا
نئیں تو اٹک کر نہ جانے گیا
پچھیں شہ کیا یو جنازہ کہاں
کہ جاتا جدھر کوں لجاؤ تاواں
چلیا جیوں جنازہ اودھر لے چلے
رہیا پھر اٹک اس محل کے تلے
ہوا شور یکدم بہ یکبارگی
کہ اٹکیا جنازہ سو اوس ٹھار بھی
سنی یو خبر جوں کہ چندر بدن
کہ اٹکیا جنازہ اپس گھر کدھن
سو چپ کر بجھے پر ہوئی سوار وو
تماشے بدل آکھڑی نار وو
خبر سن قاب یو رنگر اپتی
نکل بھار آیا تجنس ستی
ہوئی دیکھ حیراں خلق بھوت یوں
کہ قدرت سوں اٹکیا جنازہ سو کیوں
دیکھیا شاہ، تدبیر چلتا نئیں

جنازہ یہاں تے نکلتا نئیں
بڑاں بول بھیجیا سوراج کے پاس
سلام ہور حقیقت بدست خواص
کہ انکیا جنازہ مجھے تل حضور
اوسے دفن کرنا ہمن پر ضرور
ولے یو یہاں تے نکلتا نئیں
قضا یو کسی پر بکھتا نئیں
گماں ہے ہمن پر کہ چھوڑ بدن
کرے کچ ہنر تو یو پاوے دفن

68 -جنیدی کو عبداللہ قطب شاہ نے "سر نوبت" کے عہدے پر فائز کیا تھا۔

69 -ابن نشاطی کا مکمل نام "شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی" ہے۔ گولکنڈہ کا رہنے والا تھا اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر بھی تھا۔

70 -ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے اشعار کی تعداد 1744 لکھی ہے۔

71 -کتاب کا پورا نام "بساتین الانس" ہے۔ اور مصنف کا نام جبی صاحب نے "احمد حسن زبیر عیدروی" لکھا ہے۔ (تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص:487)

72 -ہمایوں 1925ء اپریل نمبر میں آغا سید حیدر حسن صاحب دہلوی نے پھول بن پر ایک قابل قدر تبصرہ کیا ہے اور مثنوی کے کچھ اقتباسات بھی دیے ہیں۔ انھوں نے دتاسی کی تاریخ ہندوستانی ادب کا حوالہ دیا ہے جس کے مطابق ابن نشاطی سے طوطی نامہ بھی منسوب کیا جاتا ہے جو بخشی کی فارسی تصنیف کا ترجمہ یاد گئی چہ بہ ہے۔ دتاسی کے مطابق یہ مثنوی 1639ء میں ان لکھی گئی۔ دتاسی کی عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن نشاطی "آواری" تخلص بھی استعمال کرتا تھا۔ یہی غلطی مولوی عبد الحئی نے "تذکرہ" گل رعنا" میں بھی کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "سید حیدر بخش نے طوطا کہانی لکھی جس میں ابن نشاطی کے طوطی نامہ کو اپنے زمانے کی اردو زبان کا جامہ پہنایا ہے۔" یہ بیان بھی غلط ہے۔ اول تو اب یہ بات ثابت شدہ ہے کہ ابن نشاطی نے "طوطی نامہ" کے نام سے کوئی مثنوی نہیں لکھی۔ دوسری بات یہ کہ حیدر نے جس طوطی نامہ کو اردو میں منتقل کیا ضیا بخشی کی تھی۔ اس کے بارے میں مزید تفصیل کے لیے دیکھیے "اردو نثر" والے باب میں "حیدر بخش حیدری" کے احوال۔ مولوی یحییٰ تنہا نے بھی "سیر المصنفین" میں یہی غلطی کی ہے۔

73 -میراں یعقوب نے میراں خدا نما سے تربیت حاصل کی تھی۔

74 -مصنف نے "شمائل الاتقیا" کو برہان الدین جانم کی تصنیف بتایا ہے۔ یہ غلط ہے۔ شمائل الاتقیا دراصل رکن عماد الدین دبیر معنوی کی تصنیف ہے، جو کہ شاہ برہان الدین جانم کے مرید اور اپنے وقت کے ایک جید عالم اور وسیع المطالعہ انسان تھے۔ شمائل الاتقیا (دکنی ترجمہ) 91 بیانات، چار ابواب اور 1299 صفحات پر مشتمل ایک ضخیم تصنیف ہے۔ میراں یعقوب نے ترجمہ کرتے نہ صرف وقت فارسی اشعار کو بھی اردو کا جامہ پہنایا ہے بلکہ تصوف کی اصطلاحات اور شریعت و طریقت کی اصطلاحات کو بھی اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ مثلاً "وحدت" کے لیے "ایک پنا"، "دوئی" کے لیے "دوپنا"، "کثرت" کے لیے "بہوت پنا"، "عدم" کے لیے "نہیں پنا"، "آدمیت" کے لیے "آدمی پنا"، "خودی" کے لیے "میں پنا"۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد اول، ص: 503)

75 -حضرت سید شاہ یوسف محمد محمد الحسینی المعروف حضرت سید شاہ راجو محمد محمد الحسینی رحمۃ اللہ علیہ کی ولادت 1002ھ میں بیجاپور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد حضرت سید شاہ صفیر اللہ حسینی رحمۃ اللہ علیہ سے حاصل کی۔ حضرت ممدوح کا عہد طفلی اور شباب کا زمانہ بیجاپور میں گزرا اور عہد عبد اللہ قطب شاہ میں اپنے عم محترم حضرت سید شاہ اکبر حسینی رحمۃ اللہ علیہ کے ہمراہ حیدرآباد تشریف لائے۔ عم محترم نے آپ کی تعلیم و تربیت کے بعد خلافت سے سرفراز فرمایا اور بعد وصال عم محترم مسند سجادگی پر جلوہ افروز ہو کر منصب رشد و ہدایت پر فائز ہوئے۔ حضرت کی ذات گرامی دکن میں اپنے بزرگوں کا نعم البدل ثابت ہوئی، طالبان حق دور دور سے آکر معرفت اور حقیقت کی روشنی پانے لگے، اس طرح حضرت کی خانقاہ مرجع خلائق بن گئی، حتیٰ کہ بادشاہ وقت عبد اللہ قطب شاہ بھی خانقاہ میں حاضر ہو کر حضرت کے ارشادات عالیہ سے فیضیاب ہوتے۔

حضرت شاہ راجو علوم دینی و دنیوی میں کامل تھے، چنانچہ خانقاہ میں پابندی سے درس ہوا کرتا تھا، جہاں آپ آیات قرآنی کی تفسیر بیان فرمایا کرتے تھے۔ مریدین اور معتقدین کے سامنے ایسے اسرار و رموز بیان فرماتے، جو سینہ بہ سینہ چلے آرہے تھے۔ حضرت کے ارشادات، مواعظ اور عارفانہ کلام کو مریدین و معتقدین نے جمع کیا، جن کی اشاعت کے لئے شاہ راجو اکیڈمی کا قیام عمل میں لایا گیا، چنانچہ اب تک پانچ کتابوں (رسالہ سوال و جواب، طریق الموحدین، رسالہ کیمیائے ذات، سوانح مبارک اور زاد الموحدین حصہ اول و دوم) کی اشاعت عمل میں آچکی ہے، جن میں تصوف کے رموز نہایت ہی عالمانہ شان سے بیان کئے گئے ہیں اور اردو ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔

حضرت کا وصال 15 صفر المظفر کو ہوا اور جس خانقاہ میں پچاس سال تک رشد و ہدایت کے سوتے بہا کرتے تھے، حضرت کی تدفین عمل میں آئی۔ حضرت کی حیات میں ہی ابو الحسن تانا شاہ نے ایک عالیشان گنبد کی تعمیر شروع کی تھی، جس کی تکمیل دور عالمگیری میں ہوئی۔

76 -ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کے اشعار کی تعداد "1340" لکھی ہے۔ (تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص: 508)

77 - ابوالحسن قطب شاہ: (تاناشاہ) جنوبی بھارت کی ریاست گولکنڈہ سلطنت کے قطب شاہی خاندان کے آٹھویں اور آخری حکمران تھے۔ تاناشاہ کا دور حکومت 1672 سے لے کر 1686 تک تھا۔ ان کا اصل نام ابوالحسن تھا۔ تاناشاہ کا لقب ان کو ان کے استاد حضرت صوفی سید ریاض الدین ملتانی نے گولکنڈہ کا تخت نشین ہونے سے قبل دیا تھا۔ حضرت شاہ ریاض الدین کی نسبت سے ان کی لڑی خواجہ بندہ نواز سے آٹھویں پشت پر جاملتی ہے۔ ابوالحسن کی آواز بہت اچھی تھی اور گاتے بھی اچھا تھے۔ اس پر مستزاد حد درجہ معصومیت بھی تھی۔ اسی بنا پر شاہ راجو نے انہیں تاناشاہ کا لقب دیا جس کا مطلب ہے 'صوفی بچہ'۔ تاناشاہ کا ایک اور مطلب بھی ہے 'زبردست حکمران'۔ ان کو ایک مقبول سیاست دان کے طور پر یاد رکھا جاتا ہے جو کسی دوسرے مذہب یا قوم سے امتیازی سلوک روا نہیں رکھتے تھے۔ اس نے برہمنوں کو اپنے وزراء اور جنرلوں کے طور پر بھرتی کیا۔ ہاناکنڈ اسے دو بھائی مدانہ اور اکانہ اس کے اہم وزراء تھے۔ تاناشاہ نے تیلگو ادب میں مدانہ کے بھتیجے کنچرلا گوپانہ کی وجہ سے اہم مقام حاصل کیا۔ کنچرلا گوپانہ 'رلاد سو' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ تاناشاہ نے رلاد سو کو پالوانچا تالک کے تحصیل دار (آمدنی سیکشن کا سربراہ) کے طور پر بھرتی کیا۔ رلاد سو نے بھدراچلم کے رام مندر کی تعمیر اور رام سیتا، لکشمن کے بتوں کے زیورات کے لیے عوامی فنڈ جمع کرنا شروع کر دیا۔ تاناشاہ نے عوامی فنڈ کے اس غلط استعمال پر رلاد سو کو جیل میں ڈال دیا۔ بارہ سال بعد رلاد سو اس وجہ سے رہا ہوا کہ تاناشاہ نے اس کو خواب میں رام کی تصویر والے سنہرے سکوں کے ساتھ دیکھا تھا۔ اس کے بعد تاناشاہ نے ہر بار رام نوامی تہوار پر بدراچلم کے مندر میں سوتی بھیجنے کی روایت ڈالی جو اس کے جانشینوں نے بھی برقرار رکھی اور آج بھی تلنگا ریاست کی جانب سے جاری وساری ہے۔ اس سے قبل تاناشاہ کے سسر عبدالقدوس کو اورنگ زیب کی طرف سے شاہجہان کی بالادستی قبول کرنے پر مجبور کیا گیا۔ ان کی دوسری بیٹی (تاناشاہ کی بیوی کی چھوٹی بہن) کی شادی اورنگ زیب کے سب سے بڑے بیٹے سلطان محمد سے ہوئی تھی۔ تانا شاہ خود شاعر تھا اور شاعروں کا بہت قدردان تھا۔ نوری، فائز اور شاہی اس کے دربار کے مشہور شعرا تھے۔

78 - بیلی کو اس قصے کے مصنف کے نام میں شاید تسامح ہوا ہے، کیونکہ جالبی صاحب نے "قصہ ابو شحمہ" کے مصنف کا نام "اولیا" لکھا ہے۔ (تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص: 513) ڈاکٹر زور سے بھی "اردو شہ پارے" میں یہی غلطی سرزد ہوئی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں "قصہ ابو شحمہ" کو امین سے منسوب کیا ہے۔ دراصل یہ غلطی ایک شعر کی غلط قرأت کی وجہ سے پیدا ہوئی۔

تخلص اتو کا سو ناہی رہے
یو ناہی تخلص گرامیں رہے

لفظ "گراہی" کو "گرامیں" تحریر کیا گیا ہے۔ جو کو نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے دو علاحدہ علاحدہ الفاظ (گر+امیں) پڑھ کر یہ رائے قائم کی ہے کہ یہ مثنوی "امین" تخلص کے کسی شاعر کی شعری کاوش ہے۔ "اولیا" گولکنڈہ کے آخری دور کا شاعر تھا اور ابوالحسن تاناشاہ کا درباری شاعر تھا۔ اسے خواجہ بندہ نواز سے

خاص عقیدت تھی۔ "قصہ ابو شحمہ" کوئی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ فارسی میں نعمت اللہ نامی شاعر کی تخلیق ہے۔ نعمت اللہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا فارسی عالم تھا۔

79 -روایت میں آتا ہے کہ حضرت عمر کا بیٹا جس کا نام "ابو شحمہ" تھا اور جو شراب نوشی کا مرتکب ہوا۔ حضرت عمر نے خود اپنے ہاتھ سے اسے کوڑے لگوائے۔ چنانچہ شبلی نعمانی نے بھی الفاروق میں "بے لاگ عدل و انصاف" کے ذیل میں لکھتے ہیں:

"ان کے بیٹے ابو شحمہ نے جب شراب پی تو خود اپنے ہاتھ سے 80 کوڑے مارے اور اسی صدمے سے وہ بیچارے قضا کر گئے۔ قدامہ بن مظعون جو ان کے سالے اور بڑے رتبہ کے صحابی تھے۔ جب اسی جرم میں ماخوذ ہوئے تو علانیہ ان کو 80 درے لگوائے۔"

اور نیچے حواشی میں لکھتے ہیں:

"ابو شحمہ کے قصے میں واعظوں نے بری رنگ آمیزیاں کیں ہیں۔ لیکن اس قدر صحیح ہے کہ حضرت عمر رضی اللہ نے ان کو شرعی سزا دی۔ اور اسی صدمے سے انہوں نے انتقال کیا۔"

یہ قصہ حضرت عمر کے عدل و انصاف کی زبردست مثال ہے۔ اس مثنوی میں اس قصے کو منظوم کیا گیا ہے۔

80 -جنگ نامہ کے بارے میں جالبی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ "سیوک" نامی شاعر کی تصنیف ہے۔ سیدہ جعفر نے بھی اس کی تصدیق کی ہے کہ "جنگ نامہ" سیوک نامی شاعر کی تصنیف ہی ہے۔ تاہم انھوں نے اس ضمن میں کچھ مزید معلومات بھی فراہم کی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"محمد حنیف کی جنگ کا حال دکن کے بہت سے شاعروں کا موضوع رہا ہے۔ "جنگ نامہ محمد حنیف" کے نام سے اورینٹل مینیو سکریٹ لائبریری میں ایک مثنوی موجود ہے جس کے شاعر کا نام امین بتایا گیا ہے، اس کتب خانے میں "جنگ نامہ محمد حنیف" کے نام سے ایک اور مثنوی موجود ہے جس کے شاعر کا نام "حسن بیگ" بتایا گیا ہے اور مثنوی میں سیوک اور حسن بیگ دونوں تخلص استعمال ہوئے ہیں،

سیوک بیگ جنگ کا بولیا تمام   محمد نبی پر درود و سلام
حسن اور حسین پر درود و سلام   حسن بیگ آخر سو بولیا تمام

ممکن ہے کہ یہ دونوں مثنویاں ایک ہی شاعر کا کارنامہ ہوں اور سیوک کا نام حسن بیگ ہو لیکن قطعیت کے ساتھ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کو سیوک سے منسوب کیا ہے اور افسر امروہوی بھی ان دونوں مثنویوں کو ایک ہی شاعر کی کاوش تصور کرتے ہیں۔" (تاریخ ادب اردو-1700ء تک، جلد چہارم، ص:95تا98)

81 - مراد ہے محمد بن حنفیہ یا محمد بن علی یا محمد اکبر ابوالقاسم (پیدائش: 636ء-وفات: 25 فروری 700ء) علی بن ابی طالب اور خولہ بنت جعفر بن قیس کے فرزند تھے۔

82 -مولوی عبد الحق کے مطابق شاہ قلی خان کا وطن "بھاگ نگر" ہے نہ کہ "بھاؤنگر"۔(اردو کی ادبی تاریخیں، گیان چند، ص:233)

83-جالبی صاحب کے مطابق مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" کے اشعار کی تعداد 2500 ہے۔(تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ص:514)

84 -یہاں بیلی سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ تو اردو کی گھٹی میں پڑے تھے، کیونکہ عربی، ایرانی، اور ہندوستانی لوگوں کے میل جول ہی سے تو اس زبان نے فروغ پایا۔ اس کے علاوہ مصنف نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کو ادب اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا ہے جبکہ اس کے دیوان میں بھی عربی و فارسی الفاظ خاصی تعداد میں ہے۔ پھر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ فائز سے عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش شروع ہوئی۔

85 -اس کا پورا نام "غلام علی خان لطیف قزلباش" ہے۔ ڈاکٹر زور کے مطابق یہ سپاہی پیشہ تھا اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ جب بوڑھا ہو کر بیکار ہو گیا تو بیکاری کے زمانے میں خانہ نشینی اختیار کی۔ اسی زمانے میں مثنوی "ظفر نامہ" تحریر کی۔

86 -انگریزی شاعر جان ملٹن کی ایک مشہور نظم۔ وہ انگریزی زبان کا سب سے زیادہ باعلم شاعر تھا۔ اس کا تعلق سترہویں صدی عیسوی (1608-1674) سے تھا۔ اس نے خود سپردگی کی زندگی گزاری۔ اس نے اپنے آپ کو خدا اور انسان کی خدمت کے لیے وقف کر دیا تھا۔ خدا تعالیٰ کی ذات اور اسکے انصاف پر اسکے غیر متزلزل یقین نے اس کو چٹان کی مانند سخت حتیٰ کہ مذہبی بنا دیا تھا۔ اسے اپنی زندگی میں بہت سے مصائب کا سامنا کرنا پڑا مثلاً آخری عمر میں اس کا ذہنی توازن بگڑا اور وہ لوگوں کی لعن طعن اور برے دنوں کا شکار رہا اور خدا تعالیٰ نے اس کو آزمائشوں کی بھٹی میں ڈالا لیکن پھر بھی فولاد کی طرح خدا تعالیٰ کی ذات پر غیر متزلزل یقین نے اس کو ثابت قدم رکھا۔ اس کی قلم نے ہمیشہ امید اور رجائیت کا پیغام دیا۔

"What though the field be lost?

All is not lost",

"کیا ہوا اگر کچھ اختیار' طاقت یا علاقہ ہاتھ سے چھن گیا کہ ابھی تو سب کچھ باقی ہے"

ملٹن کا قلم شعروں کی صورت میں برائی' ظلم' جھوٹ اور منافقت کے خلاف ہمیشہ زہر اگلتا رہا اس نے تمام اخلاقی رذائل کے خلاف ابدی صلیبی جنگیں چھیڑنے کا اعلان کیا۔ اس کا مذہب اور سیاست میں پائی جانے والی کرپشن' ظلم اور استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے بسر کی اور برائی کے خلاف ابدی جہاد کو اپنی شاعری کا مرکز و محور بنا لیا ایک مقام وہ کہتا ہے۔

"Follen Cherub to be weak is miserable"

"کمزور لوگوں کا کمزور رہنا بدحالی اور تباہی کی علامت ہے۔"

ملٹن کی شاعری میں پائے جانے والی بہت سی خصوصیت کے علاوہ سب سے زیادہ چار خصوصیت نمایاں ہیں اور ان چار خصوصیات میں کوئی بھی شاعر ملٹن کا مقابلہ نہیں کر سکتا حتی کہ شیکسپیئر بھی نہیں۔

1۔ جاندار اسلوب

2۔ طرز بیان اور خیال کی پختگی

3۔ انتہائی سنجیدگی

4۔ انگریزی کا سب سے عظیم رزمیہ شاعر اور انگریزی زبان کی سب سے طویل رزمیہ نظم کا خالق

ملٹن کی ان چار منفرد اور جداگانہ شاعرانہ خصوصیات کا مسلمہ ثبوت ان کی شاہکار اور مشہور زمانہ شاعرانہ تصنیف فردوس گم شدہ سے ملتا ہے۔ "Paradise Lost" یعنی "فردوس گم شدہ" 12 کتابوں پر مشتمل ایک طویل رزمیہ نظم ہے۔ فردوس گم شدہ انگریزی زبان کی سب سے طویل رزمیہ نظم ہے اور اس میں اعلیٰ اسلوب کا مسلسل اور بھرپور استعمال ہے اور یہ نظم بلندی خیال اور سنجیدہ ترین موضوعات سے بھرپور ہے اور دنیا میں کوئی بھی نظم فردوس گم شدہ سے زیادہ بلند خیالی اور سنجیدہ ترین موضوعات سے بھرپور نہیں ہے۔ کیونکہ اس کا موضوع انسان کا اس کے گناہ کی وجہ سے اس کے ابدی گھر یعنی جنت سے نکالا جانا ہے اور زمین کی طرف بھیجنا ہے یعنی حضرت آدم علیہ السلام اور حضرت حوا علیہ السلام کا جنت سے نکالا جانا اور پھر زمین کی طرف مبعوث کرنا۔ اس کے علاوہ نظم کے مرکزی موضوعات میں شیطان کی خدا تعالیٰ کی حاکمیت سے بغاوت 'شیطان کا آسمان سے اخراج اور زمین پر بھیجنا انسانوں کو گمراہ کرنے کے لیے 'دوزخ کی تخلیق 'انسانی کائنات کی تخلیق 'حضرت آدم علیہ السلام کی توبہ قبول کرنا اور انبیاء کرام کا انسانوں کی رشد و ہدایت 'نجات اور شیطان سے بچنے کے لیے زمین کی طرف نزول شامل ہے۔

فردوس گم شدہ کے تمام موضوعات بلا رنگ و نسل ہر دور اور تمام انسانوں کی توجہ کا مرکز ہیں۔ ملٹن کے عقیدہ کے مطابق خدا تعالیٰ کی ذات پر اٹل یقین اور اس کے نجات دہندہ کی پیروی سے ہی موت اور گناہ سے چھٹکارا ممکن ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ اللہ تعالیٰ پر یقین اور اس کے پیغمبروں کی اطاعت ہی میں انسانوں کی نجات اور فلاح ممکن ہے۔

87 - 'نورس' ابراہیم عادل شاہ ثانی کا پسندیدہ لفظ ہے یہ لفظ اسے اتنا پیارا تھا کہ اس نے کئی اشیا کے نام اس لفظ سے جوڑ دیے تھے۔ مثلاً 'کتاب نورس' ، 'شراب نورس' ،'نورس علم' ، 'نورس پیکر ہاتھی' ،'نورس مہر' ، 'نورس محل' ،'لشکر نورس' وغیرہ۔

88 - ابراہیم عادل شاہ کو موسیقی سے بڑا لگاؤ تھا۔ اسد بیگ نے اپنی کتاب میں ابراہیم کی اس دلچسپی کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ 'ایک دن بادشاہ موسیقی کی نسبت ایک گفتگو میں اس قدر محو تھا کہ کسی کے پوچھے گئے سوال کا جواب دینے کا اسے خیال تک نہیں رہا۔ اس نے اکبر اعظم کے درباری موسیقار تان سین کے متعلق ایک بار یہ دریافت کروایا کہ وہ کیسا گاتا ہے، کھڑا رہ کر یا بیٹھ کر۔ جب اسے اس سوال کا جواب دیا گیا کہ تان سین صبح کے وقت دربار

میں کھڑا رہ کر گاتا ہے اور شام میں یا عید تہوار کے موقعوں پر بیٹھ کر گاتا ہے۔ یہ جواب سن کر عادل شاہ نے کہا کہ 'موسیقی کی سماعت کے لیے وقت مقرر کرنے کی کوئی ضرورت نہیں، نغموں کا لطف کبھی بھی لیا جاسکتا ہے۔ کھڑے رہ کر نغمہ سرائی کرنے کی بجائے بیٹھ کر کرنے میں نغمہ گو کی تعظیم ملحوظ رہتی ہے۔ کیونکہ اسے بھی عزت ملنی چاہیے۔ اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی موسیقی کے میدان میں باریک باریک باتوں کا خیال رکھتا تھا۔ ابراہیم عادل شاہ کے دور کے تمام گویے اسے "جگت گرو" کہا کرتے تھے۔

89 - "کتاب نورس" فن موسیقی کی کتاب نہیں بلکہ یہ ابراہیم کے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ تاہم اس میں ہر گیت کے ساتھ اس راگ کی صراحت کر دی گئی ہے، جس سے بیلی کو یہ شائبہ ہوا کہ یہ فن موسیقی کی کتاب ہے۔ اس میں مختلف راگوں میں گائے ہوئے ابراہیم کے 59 گیت ہیں۔ راگ بھوپالی میں 2، رام کری میں 2، بھیرو راگ میں 6، بجز میں 1، مارو راگ میں 2، آساوری میں 2، دیسی راگ میں 2، پوریا میں 1، براری میں 1، ٹوڈی میں 4، ملہار راگ میں 5، گوری میں 2، کلیان راگ میں 4، دھناسری میں 2، کنڑا یا کرناٹی میں 19، اور کیدار راگ میں 4۔ نورس کے ہر گیت کو انترا، بین اور آبھوگ سرخیوں کے تحت علاحدہ علاحدہ کیا گیا ہے۔ گیت کے ہر حصے میں دو، تین یا چار مصارع ہیں۔ فن موسیقی کی رو سے ہر گیت چار حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ استھائی، انترا، سنچاری اور آبھوگ۔ آسانی کے لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ استھائی یعنی گیت کا اول حصہ، انترا دوسرا، سنچاری تیسرا اور آبھوگ چوتھا حصہ۔ لیکن کتاب نورس میں صرف گیت کے تین حصوں کا ہی ذکر ہے۔ اس میں گیت کے اول حصے کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ابراہیم نے سنچاری کی جگہ 'بین' کا استعمال کیا ہے۔ فن موسیقی میں یہ اس کی اصلاح یا ایجاد تسلیم کی جاتی ہے۔ مغل بادشاہ جہانگیر نے اسے موسیقی میں نئی ایجاد سے تعبیر کیا ہے۔

'دھروپد'، گانے کے فن میں استھائی، انترا، سنچاری اور آبھوگ ان چاروں حصوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ لیکن فی زمانہ 'خیال' گاتے وقت استھائی اور انترا ہی پر توجہ دی جاتی ہے۔ 'خیال' ایرانی فن موسیقی کی اصطلاح ہے جسے ہندوستانی موسیقی نے قبول کر لیا ہے۔ ابراہیم نے دھروپد اور خیال کے درمیان کے صرف تین حصوں انترا، بین اور آبھوگ ہی کو اپنے گیتوں میں استعمال کیا ہے۔

کتاب نورس میں مصوری اور فن موسیقی کا حسین امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔ سترھویں صدی میں ایک بڑے فنکار پنڈت دیکن مکھی نے علم موسیقی پر ایک کتاب بعنوان 'چتور دنڈی پرکاشیکا' لکھی تھی اس کتاب اور 'انڈین منی ایچر س' کے حوالے سے پروفیسر للیتا کرولکر اپنے مضمون میں لکھتی ہیں کہ 'پندرہویں صدی کے نصف اول تک موسیقی کے راگوں کو تصویروں میں مجسم کیا جاتا تھا۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ مذکورہ کتابوں میں قدیم زمانے میں گائے گئے 'شلوک' اور اشعار کی تصویریں انڈین منی ایچر س میں درج ہیں۔' گزشتہ صدی کے ربع آخر میں صادقین مرحوم نے اقبال کے اشعار کو جس طرح تصویروں میں ڈھالا تھا، وہ بھی اسی قدیم فن کی مثال ہے۔ بہر حال اس فن کو ابراہیم نے نہایت سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ بیکانیر کے عجائب گھر میں محفوظ 'راگ مالا' تصویریں

دراصل دکنی راگ مالا ہی ہیں۔ اس کی تصدیق مشہور مورخ موتی چند اور کھنڈیل وال نے کی ہے۔ 'راگ مالا' کی بارہ تصویروں میں دو 'کامود' اور 'دھناسری' راگ کی ہیں اس کے علاوہ 'بسنت' اور 'کانڈا' راگوں کو بھی منتقل کیا گیا ہے۔ موتی چند اور کھنڈیل وال ان دونوں مورخین کا یہ بھی کہنا ہے کہ 'عادل شاہ ثانی یہ اکیلا بادشاہ ہوا ہے جس نے راگوں کو تصویروں میں ڈھالنے کے خیال کو عملی صورت بخشی اور موسیقی کی لے اور آہنگ کو مصوری کے رنگ اور خطوط عطا کیے۔' 'سہ نثر ظہوری' کے مصنف ظہوری نے بھی لکھا ہے کہ 'عادل شاہ خود بہترین مصور تھا۔ اس نے کتاب نورس میں بعض راگوں کی لفظی تصویریں کھینچی ہیں۔ مثلاً بھیرو راگ کی وہ یوں تصویر کشی کرتا ہے:

1- بھیرو راگ

بھیرو گر پور گورا بھال تلک چندرا
تری نیترا جٹ اگنگ گنگا دھرا

2- بین

ایک ہست زنڈ نرا تری سول بنگل کرا
بامن پلی ورد سیت جات گسائیں الشورا
کا سس کرت کنجر پر شٹھ چرم دیا گرا

3- آبھوگ

سرپ سنگار نشٹھن پر چھائیں کلپ ترا
رمنی وادن مردنگ دھام کیلاس مندرا
ابراہیم اکھت گھمن راگ بھیرو مہاتم سندرا

(ابراہیم عادل شاہ ثانی، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد "کتاب نورس" کرناٹک اردو اکادمی بنگلور 1998 ص:70-71)

بھیرو راگ کی علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے ابراہیم عادل شاہ شنکر دیوتا کی خوبیاں بیان کرنے لگتا ہے۔ دراصل بھیرو شنکر ہی کا ایک توصیفی نام ہے اور اس سے منسوب جو راگ ہے اسے بھیرو راگ کہا جاتا ہے۔ اس راگ کی لفظی تصویر گویا شنکر کی لفظی تصویر ہی ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ بھیرو (شنکر) کافور کے رنگ کے ہیں ان کی پیشانی پر تیسری آنکھ اور چاند ہیں۔ ان کے بالوں کی لٹوں میں گنگا ہے۔ ان کے ایک ہاتھ میں انسان کا سر اور دوسرے ہاتھ میں ترشول ہے۔ وہ سفید راکھ بدن پر ملے ہوئے ہے۔ بیل ان کی سواری ہے اور وہ ہاتھی اور شیر کی کھال اوڑھے ہوئے ہیں۔ سانپ ان کے گلے کا ہار ہے۔ وہ کلپ ترو کے نیچے شیر کے چمڑے پر بیٹھے ہیں۔ کیلاش پہاڑ پر شنکر کے پیچھے ایک خوبصورت حسینہ رقص میں مصروف ہے۔ راگ بھیرو کی ایسی تصویر کشی قدیم کتابوں میں ملتی ہے لیکن عادل شاہ نے اسے نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی اساوری راگ کو ایک حسین عورت سمجھ کر اس کی ستائش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

اساوری استری گوری چمپک ساز
رگت پتمبر کنچلی نیلی سرو سنگار
جینتی جینتی ہنس بولت پی چیں چوپر پھانسے ڈار
انیچت وستر نر کر دھر تار
چنچل چپل چکھ پیتم کو ایک پیار
یو لچھن آکھیں ابراہیم گوت کار

(ایضاً: کتاب نورس ص۔ 83)

یعنی عادل شاہ کو یہ راگ اساوری ایک حسین عورت محسوس ہوا۔ یاسمین جیسی رنگت والی، زعفرانی لباس اور مختلف قسم کے زیورات پہن کر وہ اپنے عاشق کا دل موہ رہی ہے۔ وہ اپنے چنچل نینوں کا جال اپنے عاشق پر ڈال رہی ہے۔ ابراہیم کو اساوری راگ ایک یوگنی سا محسوس ہو رہا ہے۔ اس طرح اساوری راگ کو ابراہیم نے مجسم کر دیا ہے اور مصوری و موسیقی کا خوب صورت امتزاج اپنے اس گیت میں کر دیا ہے۔ "راگ ساگر" علمِ موسیقی کی اس قدیم کتاب میں رام کری راگ کو عورت کی شکل میں نہایت تشبیح بتایا گیا ہے۔ اس کی تصویر میں اس کے ایک ہاتھ میں تیر وکمان ہے اور وہ جنگ کے لیے آمادہ دکھائی دے رہی ہے۔ وہ اپنے محبوب کی راہ تک رہی غصے میں بیٹھی ہے۔ تیور یہ بتا رہے ہیں کہ وہ عاشق کی کسی بات کو نہیں مانے گی۔ ابراہیم عادل شاہ نے بھی رام کری راگ کی کچھ اسی قسم کی لفظی تصویر اپنے گیت میں کھینچی ہے وہ کہتا ہے کہ:

رامکری بنا آیو سیج سنگرام چت چاہیو بجونپ چلی چنچل چپلا
سکھیاں سنگت سندری ہست کھیلت چھوڑ پیترم آنو گی ٹھگلا
گت بھوشن بھوشیتا سیت رکتا ہر پنگ چھبیلا
ابراہیم رامکری راگنی کستوری شیام شکیش کیسے دھنلا

یعنی رامکری نے سیج (تختِ عروسی) کو میدان کارزار بنا دیا ہے۔ وہ بجلی کی طرح چنچل ہے۔ وہ اپنے عاشق کو نہایت عیاری کے ساتھ دھوکہ دے کر اپنی سہیلیوں کے ساتھ مسکرا رہی ہے۔ اس نے سرخ کپڑوں کا جوڑا پہنا ہے اور زیورات سے اپنے بدن کو سجایا ہے۔ اس نے اپنے بالوں میں مشک بھر کر جوڑا باندھا ہے۔ ابراہیم نے رام کری کی جو یہ تصویر بنائی ہے، وہ مصوری کے فن کی اعلیٰ مثال ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ رام کری راگ نہیں، راگنی ہے۔ اس لیے شاعر نے اس کے نسائی اوصاف ہی کو تصویر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ نے اس راگنی کی تصویر کشی روایت سے ہٹ کر کی ہے۔ ابراہیم کہتا ہے کہ یہ راگنی کیوڑے کی طرح ہے۔ اس نے

نیلی ساڑی اور پیلے رنگ کی چولی پہنی ہے۔ اس کے ہاتھ میں سفید کمل کا پھول ہے۔ کمل جیسی خوبصورت اس کی آنکھیں ہیں۔ وہ اپنے عاشق کی راہ تک رہی ہے۔ البتہ فن موسیقی میں کانڑا راگنی کو ایک دلیر عورت بتایا گیا ہے۔ اس کی آنکھیں شعلہ نما ہیں۔ سفید کپڑے پہنے اس عورت کے ہاتھ میں تلوار ہے۔ کنڑا راگنی کی اس روایتی تصویر میں اس کے چاروں طرف آگ کا ہالہ ہے۔ ابراہیم نے اس روایت سے ہٹ کر کانڑا راگ کی تصویر کشی مختلف انداز میں کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

کرنائی گوری بانو کینگی تج سیت پتر
ساری نیلی کنچلی پیلی کنہ کر کمل نیتر
کوئل کو کے کرڑا کرت۔ وتنی موہے کلپ تر
ابراہیم منائے پرے گھیری اب آئیں لال گھونگھر

ابراہیم نے اس راگ کی بھی قلمی تصویر کھینچی ہے۔ اپنے محبوب کے فراق میں نہایت کمزور ہوئی یہ محبوبہ سفید رنگت لیے ہوئے ہے۔ اس نے سفید لباس ہی زیب تن کیا ہے۔ اس نے اپنے جسم پر صندل کا لیپ کیا ہے مارے شرم کے اس کی نگاہیں زمین پر لگی ہوئی ہیں اور اپنے ناخنوں کے ذریعہ وہ زمین میں نقش بنارہی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ:

کیداری بالی برہنی ات سندر کیول کر دھر
کروشا تجی تنبل کیس پانڈو گال چر سیت ذر
چندن رس پور سنبھانا نوشا کند پتر گوری ہکر
ابراہیم انگت کھنتی کھ سیت چتر میں تدو پر

یعنی کیداری ایک نوجوان خوب صورت عورت ہے۔ وہ ہاتھوں پر اپنے رخسار ٹکائے ہوئے ہے۔ وہ بہت دبلی پتلی ہے۔ اس کے بال گھنگریالے ہیں۔ اس کے چہرے کا رنگ سفید ہے اور اس کا لباس بھی سفید رنگ کا ہے۔ وہ صندل اپنے بدن پر مل رہی ہے وہ کمل کی پنکھڑی کی طرح نازک اور چاند کی طرح روشن ہے۔ وہ زمین پر اپنے ناخنوں سے تصویر بنارہی ہے۔ ان پانچ راگوں کی قلمی تصویریں ابراہیم عادل شاہ نے اپنے گیتوں میں کھینچی ہیں۔ اس گیت کے بعد ہی ایک دوہرہ ہے اس میں کلیانی راگ کی تصویر کشی کی گئی ہے مگر علم موسیقی میں دوہروں میں راگوں کی تصویر کشی کی روایت نہیں ملتی۔ مگر بقول پروفیسر نذیر احمد مسٹر گیانی اسے بھی کلیان راگ کی مصوری قرار دیتے ہیں۔

(ایضاً: کتاب نورس ص۔ 131)

اس طرح کتاب نورس میں ان پانچ راگوں کو اشعار کے سہارے متشکل کیا گیا ہے۔ یہاں ایک امر ضرور کھٹکتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ نے اپنی اس کتاب میں سترہ راگوں میں 59 گیت لکھے ہیں مگر صرف پانچ راگوں کی قلمی تصویر کھینچی ہے۔ کتاب نورس میں اس کے علاوہ بھی قلمی مرقعے موجود ہیں۔ ان میں دیوی دیوتاؤں کی ان کے اوصاف کے مطابق تجسیم کاری کی گئی ہے۔ مثلاً ابراہیم نے سرسوتی دیوی کی مرقع نگاری میں بہت زیادہ توجہ دی ہے۔ اور ہندو اسطوری فکر کو اس میں روا رکھا گیا ہے۔ سرسوتی کی لفظی تصویر وہ گیت نمبر 53 میں اس طرح پیش کرتا ہے:

سرستی مہا سندری آچھے گوری سیت وستر بھج چتر
ایک ہست سنگت پُستک دوجے پاٹری پھٹک سمرن
تیجے شیہ سیت سوا چوتھے انج کر
تن منجھن نین انجن موتن ابھرن گنجن بین جن چکر نگ یاہن
سکن سہاسن وستی مُکھ تر
ابراہیم سرد دیو دیوی ٹھاڑے بھگت کرت نگر کوٹ
راشری سیس چھتر

یعنی سرسوتی نہایت خوب صورت ہے اور سفید لباس پہنے ہوئے ہے۔ اس کے چار ہاتھ ہیں ایک ہاتھ میں کتاب موسیقی ہے۔ دوسرے ہاتھ میں سفید موتیوں کی مالا (تسبیح) ہے۔ اس کے تیسرے ہاتھ میں سفید طوطا (سوا) اور چوتھے ہاتھ میں کمل ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے اس گیت کی وضاحت کرتے ہوئے یہ نوٹ لگایا ہے کہ 'سوا طوطے کو کہتے ہیں اور (اس کتاب کے) آخری دوہرے میں سرسوتی کے تیسرے ہاتھ میں (بھی) شکر بتایا گیا ہے۔ شک بھی طوطے کو کہتے ہیں۔ لیکن سرسوتی کو طوطے سے کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ اس کے ہاتھ میں بین ہے لیکن ان دونوں لفظوں میں سے کسی کے معنی یہ نہیں ہے۔ (ایضاً: کتاب نورس، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد ص۔ 128)
اس سلسلے میں میں نے مراٹھی کے پروفیسر جناب ڈاکٹر پر بھونے سے رجوع کیا۔ ہندو اساطیر اور سنسکرت ادب پر ان کی بڑی گہری نظر ہے۔ انھوں نے سرسوتی وندنا پر ایک سنسکرت شلوک اس کے مراٹھی معنی کے ساتھ مجھے بھیجا۔ اس میں سرسوتی کے ہاتھ میں طوطے کا ذکر ہے۔ انھوں بتایا ہے کہ:
(مراٹھی کا اردو ترجمہ) "سرسوتی کے متعلق بعض (سنسکرت) اشعار یا تصویروں میں وہ موسیقی کی دیوی ہونے کے ناطے اس کے ہاتھ میں طنبورا بتایا جاتا ہے پھر بھی سنسکرت کی قدیم روایتی شاعری میں اس کے ہاتھ میں طوطا بھی بتایا گیا ہے۔

Dorbhiryukta chaturbhi sphatikmaninibhairakshmalanddhana

Hastenaiken Padm Sitampi cha Shunkam pustakam charepan

اس استوتر (شعر) میں سرسوتی کے ایک ہاتھ میں موتیوں کی مالا، دوسرے ہاتھ میں سفید کنول کا پھول تیسرے ہاتھ میں طوطا اور چوتھے ہاتھ میں کتاب ہونے کی تفصیل ہے۔ آج بھی گائے جانے والے اس استوتر میں سرسوتی کی جو لفظی تصویر دکھائی دیتی ہے وہ شاید ابراہیم کے پیش نظر رہی ہوگی۔ ایسا ہمیں محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر پربھونے یہ بھی کہتے ہیں کہ شاید یہی سنسکرت استوتر ابراہیم عادل شاہ کے سامنے رہا ہو، کیونکہ 53واں گیت مذکورہ استوتر کا ہوبہو دکنی ترجمہ ہے۔ انھوں نے لفظ 'شُک' کی معنوی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شک اس سنسکرت لفظ کے معنی طوطا ہوتے ہیں۔ یہ لفظ شک منی کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے۔ شک منی گرو ویاس کے نہایت ہوشیار فرزند تھے۔ انھوں نے ویاس گرو کی پڑھائی ہوئی بھاگوت گیتا پریکشت راجا کو سنائی تھی۔ شری مد بھاگوت کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ وید نما درخت کا پکا ہوا پھل ہے۔ طوطا ہر میٹھے پھل ہی پر چونچ مارتا ہے۔ اس بھاگوت نما پھل کو بھی شک منی نے چکھا ہے کیونکہ وہ میٹھا ہے۔ یہاں 'شک' علم و دانش کا استعارہ ہے اور سرسوتی دیوی بھی علم کی دیوی کے روپ میں پوجی جاتی ہے۔" (مشمولہ 'اکشر وانگمیہ' جنوری۔ مارچ 2017 ص۔ 55-56)

کلکتہ ریویو جولائی 1901 میں Bird Mythology کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا ہے، اس میں طوطے کے متعلق ہندو اسطور کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس مضمون میں درج ہے کہ:

In the hindu scriptures, a very l igh place is assigned to the Parrot, saraswati, theMinerva of Hindu pantheon, having assumed the form of this bird for the purpose of narating the Puranas

(Bird Mythology, calcutta Review volume cx3, July1901, P.74)

ابراہیم عادل شاہ کی کتابِ نورس میں قارئین کو جگہ جگہ مصوری اور شاعری کا حسین امتزاج بھی نظر آئے گا۔ دراصل ابراہیم جتنا موسیقی کا دلدادہ تھا اتنا ہی سخن دان و سخن شناس بھی تھا۔ کتابِ نورس کے گیت شاعری کا حسین مرقع ہیں۔ ان میں شعریت کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ مضمون و معنی آفرینی کا حسین سنگم شاید ہی کہیں اور اتنے منظم طریقے سے دکھائی دے۔ ابراہیم نے اپنے گھوڑے کی تعریف کی ہے، اپنے طنبورے کا ذکر کیا ہے، اپنی ہتھنی کی تعریف و تحسین کی ہے اور شاعری کے لیے ایسے غیر مانوس مضامین میں بھی اپنے خلاق تخیل سے ایسی پچی کاری کی ہے کہ ان مضامین کے حسین مرقعے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ابراہیم نے واردات عشق کی باتوں میں تو بلا کا جادو جگایا ہے۔ آج دکنی سے ہماری دلچسپی دانستہ یا نادانستہ کم ہو گئی ہے ورنہ ابراہیم کی کتابِ نورس میں شعری تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کے تفنن طبع کا بہت سا سامان محفوظ ہے۔ کوئی آئے اور اس دشت کی بھی سیاحی کرے۔ ذرا اس لفظی تصویر پر بھی غور فرمایئے:

پنم بس پرہنی لاگت سوم آوت موسناون
سو پرہی اگن جل دیکھت آوت مو ہیم کرن
اب گری بھیدی اِندوُ کیا روپ لچھن

روی ہو پرگٹ دے ساریاں کیرے لوچن
ابراہیم سو اس لگن بھول پڑے بہو پران
سور نوج سیوا کیجی آدت جگا جوت پتی بھان

(ایضاً: کتاب نورس ص۔133)

در مقام کیدارا نورس اس گیت میں شاعر اپنی فراق زدگی کو بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ 'چودھویں رات میں مجھے آتش فراق میں جلتا ہوا دیکھ کر ازراہ ہمدردی چاند نے چاہا کہ میری جلن دور کر دے مگر میرے فراق کی آگ میں اتنی تپش تھی کہ چاند کی ماہیت بدل گئی اور چاند گویا آفتاب بن کر صبح نمودار ہوا۔ اسی دن سے لوگ آفتاب کی پرستش کرنے لگے۔" یعنی بنی نوع انسان کی راہِ عشق کے پہلے مرحلے ہی سے آفتاب پرستی کا رواج عام ہوا۔ یہاں شاعری میں معنی آفرینی تلاش کرنے والے آئیں اور ابراہیم عادل شاہ کی پیش کردہ اس تھمی تصویر کو چوم لیں۔ فطرت کے حسن کی یہ قلمی تصویر بھی ملاحظہ کیجیے:

سوم دور سیت بمہ سیام مانونین سندری روپ لچھن
بادر آنچر تا پر سرت لاگے کب غپت کب پرگٹ دے بدن

(ایضاً ص۔72)

یعنی مہتاب اپنی روشنی کی وجہ سے ایک خوب صورت عورت کے چہرے کی طرح دکھائی دے رہا ہے۔ بادل چاند کے چہرے پر ایسے دکھائی دے رہے ہیں جیسے کسی حسینہ کے چہرے کا آنچل، کہ ہوا کی وجہ سے کبھی چہرہ چھپ جاتا ہے تو کبھی کھل جاتا ہے۔ یہاں بادلوں کی آڑ میں چاند کے چھپنے اور نکلنے کی کیفیت کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ ایک خوب صورت تصویر سامنے آجاتی ہے۔

گزشتہ سطور میں بتایا گیا کہ ابراہیم نے گھوڑے اور اپنے طنبورے کا بھی ذکر اپنے گیتوں میں کیا ہے لیکن اس میں بھی شعریت اور مصوری کا خاص خیال رکھا ہے۔ ذیل کا شعر بطور مثال پیش ہے:

ان اشعار میں ابراہیم کے شاہی طنبورے موتی خاں کا ذکر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ، 'موتی خاں (شاہی طنبورہ) متموج سمندر کی طرح ہے، جس کی صدائے زیر و بم سمندر کی اٹھتی بیٹھتی لہروں کی مانند ہے۔ موسیقی کی لَے کے زیر و بم کو فن موسیقی میں گھو گرو کہتے ہیں۔ اس گھو گرو کو شاعر نے سمندر میں اٹھنے والی موجوں سے تشبیہ دی ہے۔ اس کے بعد شاعر سمندر اور طنبورے کا موازنہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دنیا کے سمندر میں صرف پانی ہی پانی ہے جبکہ طنبورے میں راگ کے موتی بھرے ہیں۔ سمندر کا پانی کھاری ہے اور اس میں مچھلیاں اور مینڈک پائے جاتے ہیں جبکہ طنبورے میں موسیقی بھری رہتی ہے۔ سمندر میں جانور پائے جاتے ہیں اور اس میں موسیقی کا علم۔ اے خدا تو اپنے کرم سے ابراہیم کی طنبورہ نوازی کے علم کو فزوں تر کر دے۔

موتی خاں ساگر اپجا پور
تا پر تخت کنول نسو خو ر
نیو جھکا سمدر ؤ جل ساری
بے جل میٹھ ؤ جل کھاری
ؤ پور جھک وادر یو پور گنی جن
ایک جل جیو ایک پڑیا من
نسو پڑیا اڈک کرپا کی پروردگار
گر ابراہیم تنبور کار

اوپر کی تمام مثالوں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں میں جہاں موسیقی اور شاعری کا امتزاج ہوا ہے وہاں اس کی شاعری میں محاکاتی عنصر عود کر آیا ہے۔ اس نے فطرت انسانی اور مظاہر قدرت کی ایسی زبردست تصویر کشی کی ہے کہ ایک زندہ شے مجسم نظر آتی ہے۔ صنعت تجسیم کی ایسی کئی مثالیں ہم ان گیتوں میں بآسانی تلاش کر سکتے ہیں۔ ابراہیم کی اس کتاب کو بالعموم موسیقی کی کتاب مانا جاتا ہے مگر اس میں شعریت کے عنصر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ابراہیم نے امور سلطنت کے ساتھ ساتھ فن موسیقی، مصوری اور شاعری تینوں پر اس گہرائی سے نظر ڈالی ہے کہ استادان فن میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

کتاب نورس اگرچہ فن موسیقی کی کتاب مانی جاتی ہے مگر ابراہیم عادل شاہ ثانی نے اس میں شاعری کے جواہر بھی جمع کر لیے ہیں۔ اس میں نہ صرف یہ کہ صنعتوں کا منظم نظام پایا جاتا ہے بلکہ مضمون آفرینی، خیال آفرینی اور معنی آفرینی کا ایسا خزینہ بھی اس میں جمع ہے جس کی بعض مثالیں شاید اردو شاعری میں بھی نہ مل سکیں۔ اس کے قلزم شاعری میں وسعت نہیں تعمق ہے اس لیے معنی کے گوہر آبدار اس میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اس کے گیت نماراگوں کی زبان اگرچہ غیر مانوس اور قدیم اردو کا نمونہ ہونے کی وجہ سے سمجھنے میں دشوار ہے لیکن اس کی تہہ میں اتر کر ہم شاعری کے فن کی اعلیٰ مثالیں تلاش کر سکتے ہیں۔

کتاب نورس کے تمام 59 گیت مضامین کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ ہر گیت دوسرے سے علاحدہ ہے۔ لیکن ان میں نازک خیالی اور عشقیہ جذبات کی عکاسی میں جو نرم اور ملائم احساس کی ترجمانی ہوئی ہے وہ ہر پر امنگ دل کو مسحور کرنے والی اور تخیل کے دریچے وا کرنے والی ہے۔ سلطنتی امور کو پورا کرتے ہوئے شاعری کے لیے وقت نکالنا اگرچہ ممکنات میں سے نہیں، مگر ابراہیم نے ان حالات میں بھی ایسی شاعری کی ہے کہ اس میں سیاسی افکار کا نام و نشان تک دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی شاعری کی فضا میں باد صر صر و سموم کا نہیں، باد صبا کا احساس ہوتا ہے اسی لیے موسیقی کی دھن میں یہ گیت گائے جاتے ہیں تو دل پر ایک کیف پرور اثر طاری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ بادشاہ جہانگیر

کے متعلق کہا جاتا ہے کہ " وہ جب اجمیر میں 1613 میں قیام پذیر تھا تو اس نے اختر خان موسیقار کو ابراہیم عادل شاہ کی کتاب نورس کے گیتوں کے دھروپد گانے کا حکم دیا تھا۔ اختر خان نے اس وقت یہ بھی کہا تھا کہ ابراہیم کے یہ دھروپد اسی کے ایجاد کردہ ہیں"۔ (کتاب نورس، مرتبہ نرملا جوشی، انگریزی ترجمہ، بھارتیہ کلا کیندر، نئی دہلی 1956، ص۔48) کتابِ نورس کی ادبی حیثیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ خود ظہوری نے اپنی کتاب سہ نثر ظہوری میں اس کے فارسی ترجموں کی نشاندہی کی ہے۔ کتاب نورس کی شاعری (گیتوں) کو ہم مضامین کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (1) ہندو دیو مالا سے متعلق اسطوری فکر کے حامل گیت (2) نعتیہ اور منقبتی گیت (3) ذاتی اور خاندانی پس منظر کے حامل گیت اور (4) واردات حسن و عشق کے حامل گیت۔ ذیل میں ان کا تفصیلی جائزہ مقصود ہے۔

1۔ ہندو دیو مالا: ابراہیم عادل شاہ ثانی نے اپنی کتاب نورس کی ابتدا سرسوتی وندنا یا اس کی توصیف بیانی سے کی ہے۔ پوری کتاب میں اس نے تین گیتوں میں اس دیوی کے اوصاف نہایت عقیدت کے ساتھ بیان کئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے مختلف گیتوں میں ہندوؤں کے دیگر دیوتاؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان دیوتاؤں کی اوصاف بیانی میں اس نے ہندو اسطوری فکر کا برابر خیال رکھا ہے بلکہ اس سے سر مو بھی انحراف نہیں کیا۔ دیو مالا سے متعلق ان گیتوں میں سرسوتی، شنکر، پاربتی، گنیش، اندر وغیرہ کا عقیدت مندانہ انداز میں ذکر ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عقیدت کی شاعری شعریت سے عاری رہتی ہے لیکن ابراہیم کے گیتوں میں عقیدت پر شعریت کا ملمع دکھائی دیتا ہے۔ یہاں چند مثالیں پیش ہیں۔

گنپتی مورت ہست میگھ مد برکھت پانی
دنت دامنی گھنٹ گھور گھور منڈان بھال بدھو بانی
سروتی پوتر سوانت گھن جل کیسیں جی جانی
ابراہیم نورس مکتا نکست یا کارن انچیس مانی

یہ گیت ملار راگ میں گانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یہ راگ بالعموم بارش کے موسم میں گایا جاتا ہے اور گنپتی اتسو بھی بارش ہی میں منایا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے اس گیت میں گنپتی یعنی گنیش کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں۔ ہندو کلینڈر کے مطابق برسات کے موسم کے چار ماہ کو آٹھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر حصے کو نکشتر کہتے ہیں ان میں ایک نکشتر کا نام 'ہست' یعنی ہاتھی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہست نکشتر، جس کی شکل ہاتھی یعنی گنیش جیسی ہے، میں بادل مستی میں جھوم جھوم کر برستے ہیں۔ اس نکشتر میں کڑکنے والی بجلی گویا گنیش ہاتھی کے دانت ہیں بادلوں کی گرج گنیش کے گھنٹے کی آواز ہے اور آسمان میں دکھائی دینے والی قوس قزح سرسوتی کی پیشانی ہے۔ سرسوتی ابر نیساں (سواتی) کے پانی کی مانند ہے، جس پانی سے موتی پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لیے ابراہیم کے دل نے اسے تسلیم کرلیا

ہے۔ یہاں موسم برسات کی عکاسی میں دیوتاؤں کی توصیف بیانی کا امتزاج قابلِ تعریف ہے۔ عقیدت اور حسن فطرت کا ایسا امتزاج اردو شاعری میں شاذ ہی دکھائی دیتا ہے۔

2- منقبتی گیت: ابراہیم عادل شاہ نے ہندو دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ہی اولیائے کرام کی ثناگستری میں بھی نغمے الاپے ہیں۔ گیت نمبر گیارہ میں وہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تعریف اس طرح کرتا ہے:

من ساگر دان مکتا چکر نگ جگ پور ہرس

سید محمد پیر مدت یورو شتائی

اے! سید محمد (حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز) آپ کا دل سمندر ہے آپ کی سخاوت موتی ہے اور دنیا ہنس ہے (جو ان موتیوں کو چگ رہی ہے یعنی آپ کے فیض سخاوت سے متمتع ہو رہی ہے) ایک اور گیت میں اس نے حضرت گیسو دراز کی قبر کو سیپ، صاحب قبر کو موتی، دریا کو قبر کا غلاف اور آسمان کو آپ کے مقبرے کے گنبد سے تعبیر کیا ہے۔ عقیدت کی شاعری میں تشبیہات اور استعارات فطرت سے چن لینا نہایت مشکل امر ہوتا ہے لیکن ابراہیم نے انھیں نہایت فنکارانہ انداز میں اپنے گیتوں میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح گیت نمبر اٹھائیس میں ابراہیم نے حضرت بندہ نواز گیسو دراز کی وصف بیانی میں صنعت تشبیہ کا نہایت عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "سید محمد (حضرت گیسو دراز) کا نام میرے دل پر ایسا نقش ہوا ہے جیسے آنحضرت رسول اللہ ﷺ کا نام عرش اعظم پر ہے۔ خواجہ گیسو دراز کے مقبرے کا گنبد گویا چھوٹا مدینہ ہے۔ آپ کی قبر کے غلاف میں ایسے موتی ٹنکے ہوئے ہیں جو چراغ کی روشنی میں بڑے چمکدار ہیروں کی مانند دکھائی دیتے تھے۔ مقبرے کے صحن میں عود عنبر بکھرا ہوا ہے حضرت محمد گیسو دراز آپ ﷺ کے ایسے فرزند ہیں (تمام اولیائے کرام اپنے نسبی سلسلے کو بالعموم حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ سے جوڑتے ہیں، اس لیے شاعر نے حضرت گیسو دراز کو حضرت محمد ﷺ کا فرزند کہا ہے) جن کے قدموں کی برکت سے یہ زمین کیمیا ہو گئی۔ جس طرح چاند اپنی تاریکی دور کرنے کے لیے سورج کی روشنی سے کسب فیض کرتا ہے، اسی طرح اے گیسو دراز آپ اپنے کرم سے اس گنہ گار کے گناہوں کو بخشوا دیجیے۔ ان منقبتی اشعار میں کیا آپ کو شعریت کا فقدان نظر آتا ہے؟ یقیناً جواب نفی میں ہوگا۔ ایک گیت (نمبر52) میں حضرت گیسو دراز کی تعریف میں ابراہیم نے مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حضرت گیسو دراز کی تعریف کرنے کے لیے سو زبانیں بھی ہوتیں تب بھی آپؒ کی تعریف مکمل نہیں ہو سکتی۔ جس طرح چاند کو تاروں پر فوقیت حاصل ہے مگر سورج نکلتے ہی اس کا وقار ختم ہو جاتا ہے اسی طرح آپ سب اولیاء کرام پر فوقیت رکھتے ہیں، حتیٰ کہ سورج بھی آپ سے فیض کا طالب رہتا ہے۔

3- ذاتی اور خاندانی حالات کے حامل گیت: ابراہیم عادل شاہ نے اپنے ذاتی حالات بھی اپنے گیتوں میں منظوم کیے ہیں۔ ایک گیت میں وہ کہتا ہے:

ایک کر وندی دانت دو ب پاکھری پتنگ سخت نورس گات اچھی
نیم دستر دکن سیام تمو تلاقی مہدی گی پرتی
کنٹھ ڈھال پھنک جپ مال نگر بدیا پور کی پاٹن ہتی
ابراہیم و گوت پتا دیو تر کہتی ماتا پوتر سرتی

(ایضاً، ص۔132)

یعنی ابراہیم نے ایک ہاتھ میں ساز، دوسرے میں (موسیقی) کی کتاب ہے جسے دیکھ کر نورس کے گیت گاتا ہے۔ اس کا بدن زعفرانی ہے (پان کھانے کی وجہ سے) اس کے دانت کالے ہیں اور اس کے ناخن پر مہدی لگی ہے۔ اس کے گلے میں جوری کی مالا پڑی ہے اور اس کا شہر بیجاپور ہے۔ اس کی سواری ہاتھی ہے۔ اس ہاتھی کا نام اس نے آتش خاں رکھا تھا۔ یہ ہاتھی اسے بہت عزیز تھا۔ ایک دلدل میں پھنس جانے کی وجہ سے اس ہاتھی کی موت واقع ہو گئی تھی۔ اس حادثہ کا ابراہیم عادل شاہ کو بڑا رنج تھا اس کے فراق میں ابراہیم نے چند گیت لکھے ہیں۔ ایک جگہ ابراہیم اپنے غم کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

آتش خاں کے برہے کیسی برسے آگ
آخرت سو منگل بھی کون کنشٹ کیرے بھاگ
دھنیا آپ کون اگن بیری جل جان
تلاؤ بیچ ڈاریا ڈینگ گرب آن
جگ جل نہ بڑا کیوں کر تھارے نابوجھوں سجان

(کتاب نورس ص۔77)

یعنی آتش خاں کی جدائی میں جو آگ برس رہی ہے، قیامت کی آگ اس کے مقابلے میں برداشت کے قابل ہو جائے گی۔ آتش خاں کی یہ جدائی کس کی بدبختی کا نتیجہ ہے۔ وہ (آتش خاں) پانی کو آگ کا دشمن سمجھ کر دوڑ پڑا اور نہایت غصے اور مستی کے عالم میں تالاب (دلدل) میں کود پڑا۔ اس اندوہناک واقعے کی ترجمانی کرنے کے بعد وہ کہتا کہ یہ بے ثبات ہے پانی کے بلبلے کی مانند اس کا قیام ہے اس لیے اسے دوام کیسے نصیب ہو گا۔ ابراہیم نے اپنے طنبورے موتی خاں کی اوصاف بیانی میں بھی چند گیت لکھے ہیں۔ گیت نمبر 27 میں وہ طنبورے کے متعلق کہتا ہے:

جھنن جھنن موتی خاں کی تانت گاجے
تال برنگ بھید سوں نورس باجے

گزشتہ صفحات میں موتی خاں کی وصف بیانی میں ابراہیم نے لکھے ہوئے شعری تلامذات کے استعمال کا ذکر ہو چکا ہے۔ ابراہیم نے ایک گیت میں موتی خاں کے فراق کا بھی ذکر کیا ہے اور خدا سے دعا کی ہے کہ اسے ظہورے سے جلد ملا دے۔ ظہورے سے اس دوری کی وجہ شاید جنگی مہم کی مصروفیات رہی ہوں گی۔ ابراہیم چاہتا ہے کہ ان مصروفیات سے جلدی سبک دوشی نصیب ہو اور موتی خاں کی ہمسری حاصل ہو جائے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے اپنی چچی اور خاندان کے بعض افراد کے متعلق بھی گیت لکھے ہیں۔ اسے اپنی چچی سے بڑی انسیت اور عقیدت تھی۔ اس کا اظہار بھی اس نے اپنے گیتوں میں کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ بڑی صاحب آپ کا سایہ ہمارے سروں پر ہمیشہ رہے۔ آپ کی قسمت کا ستارہ بلند رہے اور آپ کو ہمیشہ مسرت و شادمانی نصیب ہو۔ آپ کی سلطنت ہمیشہ باقی رہے یہی تمنا ابراہیم کی ہے۔

ابراہیم نے اپنی بیوی چاند سلطانہ کی بھی تعریف کی ہے وہ اپنی بیوی کے حسن کو لاثانی سمجھتا ہے۔ گیت نمبر 21 اور 22 میں وہ کہتا ہے:

دھنی بی بی چاند سلطان تکی جیاں
اتم سندر ناری ایکی ہے کہاں
ابراہیم سب سندری دیکھیا یو لچھن ہے کہاں
جات چاند سلطان تنو بی بی تکی جیاں

ذاتی زندگی اور خاندانی کوائف والے ان اشعار میں بھی جگہ جگہ شعریت کے ساتھ ساتھ مصوری کے نقوش بہ آسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ابراہیم نے اپنے ذاتی حالات اور اپنے خاندان کے کوائف کے شعری اظہار میں صداقت و تخیل کو ایسا برتا کہ دونوں یک جان و یک قالب دکھائی دیتے ہیں۔ خیال آرائی اور سچائی کے ایسے نمونے شاعری میں کبھی کبھی دکھائی دیتے ہیں۔

4- عشقیہ مضامین والے گیت: کتاب نورس میں گیتوں کی عام فضا عشقیہ ہے۔ ہمارے یہاں غزل کا جو مزاج ہے اس کی پیروی ابراہیم نے اپنے گیتوں میں کی ہے۔ مگر اس کے گیتوں میں تخدر کی فضا نہیں پائی جاتی۔ لسیاتی کیفیات سے اس کے گیت یکسر پاک ہیں۔ وہ نسائی حسن کے پیکر تراشا ضرور ہے مگر اس کی ہر جنگی ستر پردوں میں چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے یہاں حسن کے بصری پیکر ہیں جو چھونے سے میلے ہو جاتے ہیں۔ ایک جگہ شاعر نہایت خوب صورتی سے اپنے معشوق سے اظہار الفت کرنا چاہتا ہے:

تیری اپہاں سدھا نو شو لچھن چاہے امرت دکھائی
موچکھ چکور پرچت اپنی آدھ سگائی
ابراہیم مرچھن بھئے یو دیکھے سندر تائی

ادھر امرت چکھ بھور جلائی

(ایضاً، ص۔ 67)

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ اے محبوب! تجھے سدھا نو شو لیتنی (سدھا۔ آب حیات اور نوشو۔ کرن) چاند سے تشبیہ دی جاتی ہے ابراہیم تیرے فراق میں بے چین ہو گیا ہے اس لیے تو اپنے لبوں کا آب حیات اس کے منہ سے لگا دے تاکہ وہ ہوش میں آ جائے اور اس کی بے چینی دور ہو جائے۔ حسن طلب کی اس سے عمدہ مثال شاید ہی اور کہیں مل سکے۔ ایک گیت میں وہ چاند سے یوں مخاطب ہے کہ اے چاند ہم دونوں فراق زدگی کی وجہ سے دن میں قمزدہ رہتے ہیں۔ اس لیے اب دل پسند رات آگئی ہے تو ہمیں خوش ہونا چاہیے۔ وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے کہ چلو چراغ بجھا دیں کہ کہیں گھر کا یہ جاسوس شب وصال کی تمام تر کیفیتوں سے سورج کو آگاہ نہ کر دے۔ اے ابراہیم ! یہ وقت سونے کا نہیں ایسا دوست پھر کہاں ملے گا۔ تو اپنی شام کو پوری طرح آراستہ کر لے تاکہ محبوب تیری طرف متوجہ ہو سکے۔ رات اب تھوڑی باقی ہے اور عشق کی آگ ابھی تیز ہے، افسوس کہ اب محبوب بہت جلد رخصت ہو جائے گا ایک اور گیت میں وہ اپنے محبوب کی غفلت شعاری کا یوں رونا روتا ہے۔ وہ عورت جو میرے سامنے کھڑی ہے اس کا چہرہ چودھویں کے چاند کی مانند دمک رہا ہے۔ (اس کی اڑتی ہوئی زلفوں کی وجہ سے) اس کا چہرہ کبھی دکھائی دیتا ہے اور کبھی چھپ جاتا ہے۔ یا وہ بجلی ہے جو برسات میں چمکتی ہے۔ بانی بھی اس کی تصویر بنانے سے قاصر ہے۔ ابراہیم اپنی پیشانی اس کے قدموں پر رکھنا چاہتا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کی عشقیہ شاعری میں وارفتگیِ شوق نت نئے رنگ بدلتی ہے۔ اس کے یہاں یک طرفہ عشق کی کیفیات کچھ زیادہ ہی ہیں بلکہ وارداتِ عشق کا دوسرا پہلو اس کی شاعری میں دکھائی نہیں دیتا۔ اس لیے ابراہیم نے عشق کے تلازمے کی خاطر جو تشبیہات و استعارات استعمال کیے ہیں، وہ بھی یک طرفہ عشق ہی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مثلاً ابراہیم نے اپنی ذات کے لیے لفظ 'چکور' کا اکثر استعمال کیا ہے، جو چاند کے ساتھ یک طرفہ عشق کی علامت ہے۔ کوئل کی کوک بھی یک طرفہ عشق کی روداد سناتی ہے۔ ابراہیم نے اس کا ذکر بھی بارہا کیا ہے۔ شاید ابراہیم کے یک طرفہ عشق کی بنیاد پر ہی ان تشبیہات کا اس نے دانستہ طور پر استعمال کیا ہے۔

تشبیہات و استعارات کا استعمال شاعری میں ایک فن کی صورت میں تسلیم کیا گیا ہے۔ صنائع و بدائع میں اس کی اساسی حیثیت ہے۔ یہ ایک ایسا فن ہے جو شعر میں لفظی اور معنوی حسن پیدا کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ یہ صنعت اگر طبعی طور پر شعر میں در آئے تو شعر کا حسن بھی فطری محسوس ہوتا ہے، مگر التزاماً اسے برتا جائے تو شعر کا حسن غارت ہو جاتا ہے اور آمد کی جگہ آورد کا شائبہ اس میں پیدا ہو جاتا ہے۔ صنعتِ تشبیہ کے دونوں عنصر مشبہ اور مشبہ بہ میں ربط باہمی کا عین فطری ہونا بھی ضروری ہے، ورنہ تشبیہ نہایت بھونڈی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً میر کا شعر:

نازکی ان کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس شعر میں گلاب کی پنکھڑی اور محبوب کے لب میں نازکی کے وصف کی جس لمسیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، اسے فطری طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس امر کا احساس کرنے کے لیے تخیلات کی دنیا سجانے کی ضرورت نہیں بلکہ وہ از خود ہمارے محسوسات کا جزو بن جاتی ہے اور شعر سن کر ہی نازکی کے احساس کی نفسیاتی گرہیں ذہن میں کھلنے لگتی ہیں۔ اس کے برعکس وہ شعر جس میں تشبیہ کے مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا ربط غیر فطری ہوتا ہے ایسی تشبیہ اثر آفرینی میں کمزور ہوتی ہے۔ مثلاً حسین چہرے کو چاند کے مشابہ کہنے میں بصری حس ان دونوں میں ربط قائم کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے اور نہ ہی اس احساس کو قبول کرنے میں قوت حس کی ذہنی گرہیں کھلتی ہیں۔ مشرقی شعریات میں تشبیہ و استعارے کے اس عمل میں نفسیات کے حواسی پہلوؤں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

ابراہیم سنسکرت اور فارسی شعریات سے کما حقہ واقف تھا۔ ہندو دیوی دیوتاؤں کی وصف بیانی میں سنسکرت ادبیات سے استفادے کی مثالیں اس کی کتاب نورس میں ملتی ہیں۔ اشعار کی توضیحات میں اس کا ذکر سطور بالا میں ہوا ہے۔ ابراہیم کی اپنی کتاب، کتاب نورس میں مشبہ بہ کی نقش گری بڑا مضبوط و منضبط ہے۔ اس نے تشبیہ و استعارے کا استعمال حواسِ خمسہ کے دائرے ہی میں کیا ہے۔ یعنی اس کی تشبیہ کے عمل سے حسی پیکر ایسا تخلیق پاتا ہے کہ اسے ہمارے حواس محسوس کر سکتے ہیں۔ ذہن میں حسی سوچ کا طول قوت مدرکہ کو فعال بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے اور ہم اس شے کے غیر مرئی وصف کا ادراک کر لیتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ نے تشبیہ کے استعمال میں حواس خمسہ کا خاص خیال رکھا ہے۔ مثلاً گیت نمبر 37 میں سرسوتی دیوی کے جسم کے کو ہاتھی دانت کی طرح سفید بتایا گیا ہے۔ در اصل رنگوں میں سفید رنگ کی سفیدی کا معیار ہاتھی دانت کی سفید رنگت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس لیے ابراہیم نے سرسوتی کے جسم کی سفید رنگت کو ہاتھی دانت کی سفیدی سے تشبیہ دی ہے۔ یاد رہے کہ سرسوتی کی مورتی سفید رنگ کی ہی بنائی جاتی ہے۔ ابراہیم کہتا ہے کہ "سرسوتی دیوی کی رنگت ہاتھی دانت کی طرح سفید ہے۔ ہاتھی دانت کی بنی ہوئی سرسوتی کی مورتی کو کس سنگ تراش نے تراشا ہے اسی لیے گنپتی (گنیش) نے اپنے چہرے کو ہاتھی دانت کی طرح سفید بنالیا ہے۔ مگر جب ابراہیم کو خیال آجاتا ہے کہ سرسوتی دیوی کی نازکی اور ہاتھی دانت کی سختی کو یکجا نہیں کیا جاسکتا۔ اس فنی نقص کا خیال آتے ہی اس نے اس تشبیہ کے بالمقابل اس مورتی کی سفیدی کو چنبیلی کے پھول کی سفیدی سے تشبیہ دی اور کہا کہ سرسوتی کا رنگ چنبیلی کے پھول کی طرح سفید ہے۔ اس تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے وصف باہمی میں بصری حس طول تموج احساس و ادراک کے ذہنی مرکز کو متحرک کرنے میں معاونت کرتا نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے شعر میں تشبیہ کا یہ عمل مشبہ اور مشبہ بہ کے اوصاف باہمی کو ایک نقطے پر مرتکز کر دیتا ہے اور سرعت خیالی سے متعلقہ وصف ہماری سمجھ میں آجاتا ہے۔

چنبیلی کے پھول کی اس تشبیہ میں بصری حس ہی متحرک نہیں ہوتی بلکہ اس کی بھینی بھینی خوشبو کا احساس قوت شامہ کو بھی متحرک کر دیتا ہے اور پھول کی تازگی کے احساس سے لمسیاتی قوت بھی بیدار ہو جاتی ہے۔ غرض کہ ابراہیم کا یہ تشبیہاتی نظام قاری کے قلب و ذہن میں احساس اور قوت متخیلہ کو گدگدانے کا کام کرتا ہے جس سے قاری محظوظ ہوتا ہے، اس کے احساس کی دنیا آباد ہو جاتی ہے اور شعر کی تفہیم اس کے لیے آسان ہو جاتی ہے۔ گیت نمبر 24 در مقام میگھ راگ میں بھی اس کے یہاں صنعت تشبیہ میں تمام حواس خمسہ فعال ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ "ہست نکشتر (موسم برسات کا آخری نصف مہینہ) کی شکل ہاتھی (گنیش دیوتا) کی طرح ہوتی ہے۔ اس نکشتر میں بادلوں کے دل کے دل ہاتھیوں کے جھنڈ کی طرح گھر گھر آتے ہیں اور خوب برستے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کی بجلی ہاتھی کے دانت کی طرح ہے، بادلوں کی گڑگڑاہٹ ہاتھی کے گھنٹے کی آواز کی مانند ہے اس کی قوس قزح سرسوتی کی پیشانی کی طرح روشن ہے۔ اس کے بعد شاعر تشبیہ کے عمل سے ہٹ کر استعارے کا سہارا لیتا ہے وہ کہتا ہے کہ سرسوتی ابر نیساں کا پانی ہے جس سے موتی پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لیے ابراہیم سرسوتی کو ابر نیساں کا پانی سمجھنے میں کسی قباحت کی ضرورت نہیں۔" اس گیت میں ابراہیم عادل شاہ نے تشبیہات کو برتنے کا جو التزام کیا ہے وہ اس کے فن شاعری پر مضبوط گرفت کی دلیل ہے۔ اس گیت میں تشبیہ اور استعارے کا عمل قاری کے حواس خمسہ کو متحرک کر دیتا ہے۔ بجلی کی چمک بصارت پر اثر ڈالتی ہے تو بادلوں کی گڑگڑاہٹ کانوں کو متاثر کرتی ہے۔ بارش کا پانی قوت لامسہ کو ابھارتا ہے۔ ان تشبیہات کے استعمال کرنے میں ابراہیم کے تخیل سے زیادہ اس کی فکر کو دخل ہے۔ اس نے اپنے گیتوں میں اکثر ہاتھی کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ اسے آتش خاں ہاتھی سے بڑی انسیت تھی۔ ہاتھی کے اچانک مر جانے کی وجہ سے اس کی یادیں ابراہیم کے ذہن میں رچ بس گئی تھیں۔ اپنے اشعار میں انہیں یادوں کو اس نے زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے لیے تشبیہات کا سہارا لیا ہے۔

کتاب نورس میں صنعت تشبیہ کے عمل کو ابراہیم نے اس طرح منضبط کیا ہے کہ تخیلاتی دنیا کے ساتھ حقیقی دنیا کے مناظر بھی نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اس کے یہاں سمعی اور بصری احساس کا حسین سنگم قلب و ذہن میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ ابراہیم کو اپنے طنبورے پر بڑا ناز تھا۔ اس نے فرط محبت میں اس کا نام موتی خاں رکھا تھا۔ وہ موسیقی کا ریاض ہمیشہ اسی طنبورے پر کرتا تھا۔ ایک گیت میں وہ اس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "موتی خاں متموج سمندر کی طرح ہے۔ اس کے سروں کا زیر و بم سمندر کی اٹھتی، بیٹھتی موجوں کی طرح ہے۔ (سروں کے زیر و بم کو موسیقی اصطلاح میں گھو کرو کہتے ہیں۔ گھو نچلی سطح پر اور کرو بلند سطح پر نکلتے ہیں) شاعر نے اسی بنیاد پر ان سروں کو سمندر کی موجیں کہا ہے۔ یہی تشبیہ جب استعارے میں بدل جاتی ہے تو شاعر طنبورے کو سمندر کہنے لگتا ہے۔ اس سمندر میں راگ اور سر موتی ہیں۔ پھر شاعر سمندر اور طنبورے کا موازنہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ سمندر میں جانور ہوتے ہیں مینڈک ہوتے ہیں لیکن طنبورے میں راگ کے موتی ہیں۔ سمندر میں کھاری پانی ہوتا ہے جبکہ طنبورے میں راگ بھرے ہوتے ہیں۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ طنبورے کی جھنجھن

بھجن سے راگ نکلتے ہیں۔ دنیا میں اگر ایک طنبورا اور ایک حسین عورت مل جائے تو بس قیامت ہے۔ وہ خود سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے ابراہیم! یہ دو چیزیں اگر تجھے میسر ہیں تو پھر بہشت یا آب حیات کی تجھے کیا ضرورت؟ ملہار نورس گیت نمبر 26 میں ابراہیم نے حسین عورت کو برسات سے تشبیہ دی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حسین عورت کو برسات سے تشبیہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس کے دانتوں کی سفیدی دنیا کو روشن کر دینے والی بجلی کی طرح ہے۔ اس کے جسم کا رنگ برقی نیلے بادلوں کی مانند ہے اور اس کا پسینہ قطرے بن کر بارش کی طرح برس رہا ہے۔ اس کے جسم کا رواں رواں پودا ہے اور اس کا سینہ گویا پھل ہے۔ ملہار راگ کا گیت بادل کی گرج کی طرح ہے ابراہیم اس پر فدا ہو کر مور کی طرح ناچ رہا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی شاعری میں محاکاتی عنصر کی فراوانی دکھائی دیتی ہے۔ اس نے فطرت سے جزئی اشیاء کی تجسیم کاری کی ہے کہ ان کے حسین پیکر نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ کبھی وہ گنگا بہتی ہوئی دکھاتا ہے، کبھی چاند کا خوب صورت پیکر تراشتا ہے۔ ایک دوہے میں وہ کہتا ہے:

دنیاں گھڑا بھرے چندنا دود
اوپر زر ل مسکا سو چاند سود
یا چھترنگ چندر چندنا راس موتی
یا اندرا اندر چندنا ایراوت بتی
یا ویدھا دودھ چندنا جل بھو رتی
یا کپال چندر چندنا منڈل دبھوتی
یا بدن بھوٹی چندر چندنا آرسی جوتی
یو گیت آکھیں ابراہیم سو ساد کر تی

یعنی دنیا گھڑا ہے جس میں چاندنی کا دودھ بھرا ہے۔ چاند مسکا ہے جو گھڑے کے منہ پر ہے۔ چاند جنس ہے اور چاندنی موتی کا ڈھیر۔ چاند اندر ہے جو چاندنی کے سفید ہاتھی ایراوت پر سوار ہے۔ چاند برہمن ہے جو چاندنی کی گنگا میں نہا رہا ہے۔ یا چاند جوگی ہے چاندنی کی سفید راکھ بدن پر ملے ہوئے ہے یا چاند جسم کا عکس ہے اور چاندنی روشنی کا آئینہ۔ یہ اشعار دنیا جہاں کا مالک ابراہیم نظم کر رہا ہے۔ (در مقام بھیرو نورس: کتاب نورس، گیت نمبر 6 ص 72) اور مقام مارو نورس، گیت نمبر 12 میں شاعر نے چاند کو لوگوں کی نظروں سے بچنے کے لیے چھپ کر چلنے والا شخص کہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ روشن چاند جیسے ہی نمودار ہوا اس نے خود اپنی کرنوں کا جال تیار کر لیا۔ پھر جزئی چوں سے اس نے کرنوں کے جال سے خلاصی حاصل کر لی۔ اور لوگوں کی نظروں سے بچنے کے لیے چھپ چھپ کر پھر رہا ہے۔ اس نے لاتعداد ستاروں کو اپنی گود میں بھر لیا ہے۔ اس گیت میں چاند کا جو پیکر تراشا گیا ہے وہ دونوں کا اصل قیافہ ہے

کہ چاند رات کو اس کی شکل جھکی ہوئی سی دکھائی دیتی ہے۔ اس شکل سے شاعر کا ذہن جھک جھک کر چھپنے والے شخص کی طرف منعطف ہوتا ہے۔ ان اشعار میں چاند دیکھنے کی ہندوستانی روایت کو شاعر نے بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ چاند دیکھنے کے لیے لوگ ہاتھ اٹھائے ہوئے جاتے ہیں۔ مگر چاند اتنا باریک ہوتا ہے کہ وہ جلد دکھائی نہیں دیتا، گویا وہ لوگوں کی نظروں سے بچنے کے لیے قصداً چھپا جا رہا ہے، جھکا جا رہا ہے۔ حسن تعلیل کی یہ عمدہ مثال ہے۔ شب ہلال میں چاند کا صرف ایک بٹا چودھواں حصہ ہی روشن ہوتا ہے اس لیے چاندنی ماند پڑ جاتی ہے۔ ایسے میں آسمان میں تارے روشن دکھائی دیتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک یہ منظر گویا چاند کا ستاروں کو اپنی گود میں سمالینے جیسا ہے۔ چاند دیکھنے کی ہماری ثقافتی روایت اور نجومی ضابطے کو شاعر نے یہاں یکجا کر دیا ہے۔ ابراہیم نے ہولی کے تہوار سے متعلق ایک گیت میں کہا ہے:

ابراہیم بسنت کھیلیں سمدر گنگ

بھانو بسنت بجی کریں ازن رنگ منگ

یہاں بھی سمندر، گنگا اور سورج کے ہولی کھیلنے کا بیان ہے۔ سورج ہولی کھلنے کے لیے ازن (زعفرانی مائل سرخ) رنگ مانگ رہا ہے۔ سورج کا ایک نام ارن بھی ہے کیونکہ شفق کی لالی اسی کے دم سے نمودار ہوتی ہے۔ ابراہیم کا یہ شعر قدرتی منظر کی پیکر سازی کی اچھی مثال ہے۔

خیال آفرینی، مضمون آفرینی اور معنی آفرینی شاعری کے بنیادی عناصر مانے جاتے ہیں۔ شعر میں ان کا وجود حسن شعر کو بڑھاتا ہے اور اس کی اثر آفرینی میں اضافہ کرتا ہے۔ خیال جتنا بلند، جتنا وسیع، جتنا انوکھا اور جتنا حیرت خیز ہوگا، شعر اسی قدر حسین ہوگا۔ ہماری اردو شاعری کا بیشتر حصہ فارسی کا منت پذیر رہا ہے البتہ دکنی شاعری سنسکرت شعریات کے تابع رہی ہے۔ ولی تک یہ سلسلہ انفصال کا شکار نہیں ہوا اور متواتر سنسکرت اور ہندی شاعری سے خوشہ چینی کرتا رہا۔ چاہے وہ قلی قطب شاہ ہو یا عادل شاہ، ہاشمی ہو یا نظامی۔ ایسے تمام دکنی شعرا کے یہاں مقامی اثرات پائے جاتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ کے یہاں ان کی کثرت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں خیالات میں ایک طرح کا نیا پن اور شعری روش میں علاحدگی پسندی کا شائبہ ہوتا ہے۔ اس کے یہاں بیشتر خیالات چونکا دینے والے ہوتے ہیں جو اچھی شاعری کا وصف ہے۔ مثلاً ایک گیت میں ابراہیم نے چاند سلطانہ کے حسن کی تعریف اس طرح کی ہے، 'خدا نے چاند سے نور کے ایک حصے کو الگ کر لیا، جس کی وجہ سے چاند میں داغ پڑ گیا۔ اس نور سے اس نے ایک حسین چہرہ بنایا۔ اس کے حسن کو دیکھ کر حوریں شرمندہ ہو کر آسمان میں اور پریاں پاتال میں چھپ گئیں۔' پریوں اور حوروں کے پاتال اور آسمانوں میں چھپنے کا خیال اردو شاعری میں نیا ہے اگرچہ ان کرداروں کا ذکر بار بار ہوا ہے اور ہماری مثنویاں ان کے ذکر سے بھری پڑی ہیں، مگر انسانی حسن کو دیکھ کر ان کا شرمندہ ہو جانا ایک نیا خیال ہے۔ دوسری جگہ ملکہ جہاں کی وصف بیانی میں شاعر نے کہا ہے کہ، "مصور جتنا ہوشیار ہے اس کی بنائی ہوئی تصویر اتنی ہی خوب صورت ہے۔ آسمان اس کے لیے کاغذ بنا اور چاند نے اس پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ سورج نے

مصور کے موئے قلم کے لیے سونا گھول دیا اور ستارے چمکنے لگے۔ خدا نے خوب صورت سمندر سے آپ کی آرائش کا سامان کیا۔ یہاں سمندر سے آرائش سے مراد موتیوں کا بہم پہنچانا ہے کہ موتیوں کے ہار آرائش و زیبائش کے لوازمات میں شامل ہیں۔ یہ خیال بھی اردو شاعری میں شاید ہی کہیں آیا ہوگا۔

آتش فراق کا ذکر اردو شاعری میں بہت ہوا ہے۔ اس کی گرمی اور شعلہ زنی پر بھی مختلف انداز میں خامہ فرسائی کی گئی ہے مگر ابراہیم نے مبالغے کی شدت کے بغیر آتش فراق کی انتہائی کیفیت کو کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ، " اے ہوا ان کے پاس سے مت گزر جو آتش فراق میں جل رہے ہیں۔ مجھے اس کا خوف نہیں کہ میں جل جاؤں گا، بلکہ مجھے ڈر ہے کہ جو آگ ان کے دل میں سلگ رہی ہے اس سے ساری دنیا نہ جل جائے "۔ اردو شاعری میں آتش فراق کی شدت کے اظہار کے لیے مبالغے کو غلو کی حد تک بڑھایا گیا ہے مگر ابراہیم نے سیدھے سپاٹ انداز میں اس کی شدت کا اظہار کر دیا ہے۔

ایک گیت میں ابراہیم نے محبوب کی بے وفائی پر صبر کرنے کی نئی ترکیب نکالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ، 'میں جس سے محبت کرتا تھا وہ کسی اور کا ہو گیا۔ اس کی بے وفائی سے میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے۔ میں نے ان ٹکڑوں سے تسبیح بنالی ہے اور اس کے نام کا ورد کرنے لگا ہوں اس بے وفائی کا زخم اتنا گہرا ہے کہ میں مر جانا چاہتا ہوں مگر مجھے موت کیسے آئے گی کہ اس کی یاد جو میں اس تسبیح پر کر رہا ہوں وہ میرے لیے آب حیات بہم پہنچا رہی ہے اسے پی کر تو میں مر نہیں سکتا۔' محبوب کی بے وفائی کی اس المناکی کا اظہار اردو شاعری میں شاید اتنی شدت سے نہیں ہوا ہے۔ یہ خیال بھی نیا اور انوکھا پن لیے ہوئے ہے۔

ایک جگہ ابراہیم کہتا ہے کہ، ' چودھویں رات میں مجھے فراق میں جلتا ہوا دیکھ کر چاند ہمدردی جتانے میرے پاس آیا مگر میرے فراق کی گرمی نے اس کی ماہیت ہی بدل ڈالی اور وہ سورج میں تبدیل ہو گیا۔ اس وقت سے لوگ سورج کی پرستش کرنے لگے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ابراہیم کا یہ خیال اردو شاعری کے لیے بالکل نیا اور حیرت زا ہے۔

ابراہیم کے ایک دوہے میں ایک نہایت حسین خیال باندھا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

لوئن پتلی پر چھائی پیو کی سورت اجرج چمکار
ابراہیم جہاں ند یوسف پو تر بھیا کوپ دیئے ڈار

(کتاب نورس دوہا نمبر سات۔ ص۔ 73)

میری آنکھ کی پتلی میں میرے محبوب کا عکس ایسا دکھائی دے رہا ہے جیسے حضرت یوسف، جنھیں ان کے بھائیوں نے انھیں اندھے کنویں میں ڈال دیا تھا۔ اس دوہے میں تلمیح ہے، تشبیہ ہے اور بڑی بات یہ کہ اس میں شاعر کی خیال آرائی کا نیا پن صاف جھلکتا ہے۔ آنکھ کی پتلی کو سیاہ خشک کنویں سے تشبیہ دی گئی ہے اور محبوب کے عکس کو حضرت یوسف سے۔ محبوب ایسا ہی خوب صورت ہے جیسے حضرت یوسف خوب صورت تھے اور آنکھ کی پتلی ویسی ہی سیاہ ہے جیسے سوکھا کنواں، جس میں حضرت یوسف کو ان کے بھائیوں نے پھینکا تھا۔ ابراہیم کے علاوہ شاید اس تشبیہ کو

کسی نے بھی استعمال نہیں کیا۔ ابراہیم نے کتاب نورس کے ساتویں گیت میں خیال آفرینی میں زمین آسمان کے قلابے ملانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے ہاتھی آتش خاں کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

سونڈ اُچاوے نفیری بجاوے جگ رجھاوے ویل
ابراہیم انبر لوک اب پرائی را کھیں میل
یو گج ناتو تج کیوں سا جے اسرافیل

(ایضاً کتاب نورس۔ ص۔75)

شاعر صورِ اسرافیل اور ہاتھی کی چنگھاڑ میں اشتراک کا پہلو کھوج رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہاتھی (آتش خاں) اپنی سونڈ اوپر اٹھا کر چنگھاڑتا ہے تو سب کے دل خوشی سے جھومنے لگتے ہیں۔ اے ابراہیم! آسمانی مخلوق (فرشتے) اب دنیا والوں سے رفاقت کرنا چاہتی ہے، اسی لیے تو اسرافیل ہاتھی کے چنگھاڑنے کا عمل کرنے لگا ہے۔ یہاں ابراہیم نے چنگھاڑنے اور صور پھونکنے کے عمل میں قدرے اشتراک تلاش کرلی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اے اسرافیل! تیرا یہ عمل تو ہاتھی جیسا ہے اس لیے تجھے زیبا نہیں دیتا۔ تشبیہ کے عمل میں ایک صفت کے ذریعے دو چیزوں میں اتصال کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے، مگر ابراہیم نے باوجود اتصالی کیفیت پیدا کرنے کے اس میں انفصال کی حالت بھی پیدا کی ہے۔ صنعت تشبیہ کا یہ نیا انداز شاید علم بدیع میں انوکھا رہا ہو۔ اس کتاب میں ایسی بیسیوں مثالیں مل سکتی ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ نے اپنے گیتوں میں تجسیم کاری کے عمل کو تخیل کے سلاسل سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے یہاں پیکر سازی کے عمل میں ہندوستانی روایت کا خاص طور پر لحاظ رکھا گیا ہے۔ چاہے دیوی دیوتاؤں کے پیکر تراشے گئے ہوں یا اپنی محبوبہ کی تصویر کشی کی گئی ہو یا مناظر قدرت کو زیرِ سوئے قلم لایا گیا ہو، ہر جگہ اس نے ہندوستانی روایتوں کی پاس داری کی ہے اور اپنے اثر سے ان میں جان ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ابراہیم خود ایک اچھا مصور بھی تھا اس لیے اس کے شعری پیکر اس کی مصوری میں مہارت کا بہتر نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنے ہاتھی کا پیکر یوں تراشتا ہے کہ، 'اس کی آنکھیں تتلی ہیں۔ اس کے سامنے علم ہے۔ اسے دیکھ کر وہ خود مسرور ہو رہا ہے اس کے ماتھے پر سندور کی لالی ایسی محسوس ہو رہی ہے جیسے آفتاب طلوع ہو رہا ہو۔ اندر کا سفید ہاتھی اندراوت اس کے سامنے ہیچ ہے۔ اس کے دونوں دانت نوک دار نیزے کی طرح ہیں۔ اس کی دم سرے کا خط ہے یا لوہے کی زنجیر، اس کی پلکیں نیزے کی نوکیں ہیں۔ اس کی بھویں آنکس کی طرح ہیں، اور اس کی آنکھوں سے آنسوں بہہ رہے ہیں۔' ایک جگہ وہ کنزا راگ کا پیکر یوں تراشتا ہے،' وہ ایک گوری حسین عورت ہے، جو کیوڑے کے پھول کی مانند سفید ہے اس کی ساڑی نیلی اور چالی پیلی ہے۔ اس کے ہاتھ کُند کی طرح نرم اور آنکھیں کمل کی طرح دلکش ہیں۔ اس کے دانتوں کے درمیان پان کی سرخی یاقوت کے ہیرے کی مانند ہے۔ اس کے ہونٹ سیپ کی طرح ہیں جس سے وہ سخن کے موتی رولتی ہے اس کا چہرہ زہرہ و مشتری کی طرح روشن اور جسم چاند کی طرح سفید ہے۔' اس نے کیداری راگ کا ایسا پیکر تراشا ہے، 'وہ ایک نوجوان عورت ہے جو بہت حسین ہے اور ہتھیلیوں میں اپنا رخسار

رکھے ہوئے بیٹھی ہے۔ وہ بہت دبلی پتلی ہے۔ اس کے بال گھنگھریالے ہیں۔ وہ سفید کپڑوں میں ملبوس ہے اور اس کے چہرے کا رنگ بھی سفید ہی ہے۔ اس کا سینہ سخت اور ابھرا ہوا ہے اور کمر نازک ہے۔ وہ بیٹھی ہوئی اپنے جسم پر سفوف مل رہی ہے۔ وہ کمل کی پنکھڑی کی طرح نرم اور چاند کی طرح روشن ہے۔ وہ زمین پر اپنے ناخن سے کرید رہی ہے۔ ابراہیم کے اس گیت کو پڑھ کر مجھے رسالہ 'آج کل' کے کسی قدیم شمارے میں چھپا ایک مضمون یاد آ گیا۔ اس میں سنسکرت کے کسی شاعر کا ذکر تھا کہ وہ اپنے محبوب کی پتلی کمر کے متعلق سوچتے ہوئے کہتا ہے کہ جب اسے تراشا گیا ہوگا تو اس کی کمر کے دونوں تو سین کی مٹی خالق نے کہاں پھینکی ہوگی، اس وقت محبوب جواب دیتی ہے کہ وہ مٹی پھینکی نہیں گئی بلکہ اس عورت کے سینے پر لگا دی گئی۔ شاعر اپنے محبوب کی اس حاضر جوابی پر بہت مسرور ہوا۔ مذکورہ گیت میں وہی کیفیت گھل مل گئی ہے۔

ابراہیم کبھی کبھی ایسی لفظی تصویر بناتا ہے کہ اس کی پیکر تراشی مشکل ہو جاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے سامنے کھڑی ایک عورت کا حلیہ یوں بیان کرتا ہے، 'سامنے کھڑی عورت چودھویں کا چاند معلوم ہوتی ہے۔ جس کا چہرہ کبھی دکھائی دیتا ہے اور کبھی چھپ جاتا ہے۔ یا وہ بجلی ہے جو برسات میں چمکتی ہے۔ مانی جیسا کامیاب مصور اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ بس یوں سمجھیے کہ موجیں مارتا ہوا شفاف پانی ہے۔ وہ معلوم نہیں برہمن ہے یا شیخ۔ وہ طرح طرح کے کھیل کھیل رہی ہے۔ کبھی وہ مرد بن جاتی ہے تو کبھی عورت کا روپ دھار کر دلوں کو لبھاتی ہے۔ ابراہیم کا تراشا ہوا یہ ایسا پیکر ہے جس کی تصویر کشی مشکل ہے۔ ابراہیم نے ان پیکروں کے علاوہ سرسوتی دیوی کا بھی پیکر تراشا ہے۔ اس پیکر تراشی میں اس نے سنسکرت شعریات اور ہندوئی روایات کا بھرپور سہارا لیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

سرستی مہاسندری آچھے گوری سیت دستر بھوج چتر
ایک ہست سنگت پرنگ دوجے پاتری پھنک سمرن
تیجے شیے سیت سواچوتھے انچ کر
تن سنجھن نین انجن موتن ابھرن گنھین پنیجین چکر جگ پاہن
سمن سہاسن وسنتی (دھاپچی) کمدتر

اس گیت کا مطلب یہ ہے کہ سرسوتی بہت خوب صورت ہے۔ اس کا لباس سفید ہے اور اس کے چار ہاتھ ہیں۔ ایک ہاتھ میں گانے کی کتاب ہے۔ دوسرے ہاتھ میں بلور کی مالا تیسرے ہاتھ میں سفید طوطا اور چوتھے ہاتھ میں کھلے۔ اس کا جسم آراستہ ہے اور آنکھوں میں کاجل ہے۔ (گلے) میں موتیوں کا زیور ہے پاؤں میں سونے کے پازیب ہیں۔ ہنس اس کی سواری ہے اور وہ پھولوں کے تخت پر بیٹھی ہے۔ سرسوتی کا یہ پیکر سنسکرت کے ایک استوتر کے عین مطابق ہے۔ گزشتہ صفحات میں اس پر مفصل لکھا جا چکا ہے۔ ابراہیم نے خود اپنا حلیہ بھی ایک گیت میں بیان کیا ہے، وہ کہتا ہے کہ اس کے ایک ہاتھ میں ساز ہے، دوسرے ہاتھ میں کتاب ہے جس میں درج گیت وہ گاتا ہے۔ اس کا لباس زعفرانی ہے دانت (پان کھانے کی وجہ سے) کالے اور اس کے ناخن پر مہندی لگی ہے۔ اس کے گلے میں بلور

کی مالا پڑی ہے۔ ابراہیم کا یہ حلیہ اس کے درباری مصور فرخ حسین نے بنائی ہوئی ابراہیم عادل شاہ کی تصویر سے کلی مناسبت رکھتی ہے۔ یہ تصویر بیکانیر کے میوزیم کے آرٹ آف بیکانیر پلیٹ نمبر 8 پر موجود ہے۔ ان پیکروں کے علاوہ اس نے شنکر دیوتا کا بھی پیکر نظم کیا ہے اور ان کے حلیے کو ہو بہو اسی طرح تراشا ہے جیسا کہ روایتی انداز میں ان کی تصویر پائی جاتی ہے۔ ہمارے اردو ادب میں مصوری، موسیقی اور شاعری کا ایسا حسین سنگم دکھائی نہیں دیتا۔ ابراہیم نے اپنے گیتوں میں انھیں اس انداز سے یکجا کر دیا ہے کہ ان گیتوں سے انھیں علاحدہ کرنا ممکن دکھائی نہیں دیتا۔ دکنی شاعری کے اس عدیم المثال کارنامے پر نئے سرے سے تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے، تاکہ کتاب نورس کو اس کا اپنا صحیح مقام حاصل ہو سکے۔

90- یہ دیباچہ "سہ نثر ظہوری" کے نام سے معروف ہے۔

91 - بیلی نے "نورس نامہ" کی زبان کو دکنی زبان کہا ہے۔ اس پر مولوی عبدالحق تنقید کرتے ہیں کہ "نورس نامہ" کی زبان دکنی نہیں بلکہ ہندی ہے۔

92 - بیلی نے امین کی اس نامکمل مثنوی کا سنہ 1620ء لکھا ہے۔ معلوم نہیں اس کا ماخذ کیا ہے، کیونکہ اس نامکمل نسخے کی تاریخ کہیں نہیں ملتی۔

93 - ملک خوشنود کی مثنوی کا نام بیلی نے "بہرام" لکھا ہے۔ عام طور سے اسے "ہشت بہشت" کہا جاتا ہے۔ لیکن سخاوت مرزا نے اس کی تصحیح کی ہے کہ اس کا درست نام "جنت سنگھار" ہے۔ (سخاوت مرزا، تاریخ ادب اردو، مرتبہ ملک قیوم، کراچی، 1961ء، ص:386) جالبی صاحب نے بھی "جنت سنگھار" ہی لکھا ہے۔

94 - بیلی کے مطابق "یوسف زلیخا" خسرو کی "یوسف زلیخا" کی پیروی میں لکھی گئی ہے، تاہم مولوی عبدالحق کے مطابق خوشنود نے یوسف زلیخا نہیں لکھی اور نہ امیر خسرو کی تصنیف سے کوئی مثنوی یوسف زلیخا۔ (چند تنقیدات عبدالحق، ص:60)

95 - خاور نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے، جو بائیس ہزار اسٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں حضرت علیؑ کی معرکہ آرائیوں کے محیر العقول واقعات بیان کیے گئے ہیں، جو سراسر فرضی ہیں۔ مثنوی کے افتتاحی ابواب روایتاً حمد ومناجات اور نعت کے لیے مختص ہیں۔ رستمی نے ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو کی فرمائش پر ابن حسان کی مثنوی "خاور نامہ" کا فارسی سے دکنی میں ترجمہ کیا۔

96 -The Ring and the Book مشہور انگریزی شاعر رابرٹ براؤننگ کی طویل ڈرامائی بیانیہ نظم، جو کہ 21000 سطور پر مشتمل ہے۔ یہ نظم Smith, Elder & Co کی طرف سے 1868 سے 1869 تک چار حصوں میں شائع ہوئی۔

97- گیان چند لکھتے ہیں کہ انھوں نے اس کتاب کا نام کہیں اور نہ مل سکا۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:233)

98 - محمد جونپوری: (ولادت: 9 ستمبر، 1443ء - وفات: 23 اپریل، 1505ء) ہندوستان کا زاہد تھا۔ مہدی ہونے کا دعویٰ کیا۔ مہدویہ و ذکری فرقے اس کو مہدی مانتے ہیں۔ وہ ایران (خراسان) اور حجاز گیا اور مکہ میں مہدی ہونے کا اعلان کیا۔ علمائے حق نے جب تردید کی تو واپس ہندوستان پلٹ آیا اور مذہب مہدویت کی تبلیغ کرتا ہوا افغانستان تک گیا۔ اس کی 62 برس عمر ہوئی۔ کچھ کے نزدیک سید جونپوری نے خانہ کعبہ کے سامنے کھڑے ہو کر مہدی ہونے کا دعویٰ کیا تھا۔ ان کے ماننے والے ذکری فرقے کے لوگ آج بھی بلوچستان اور بھارت کے بعض علاقوں میں موجود ہیں۔

99 - نصرت مہدی کے مطابق "یوسف زلیخا" کے اشعار کی تعداد 5100 ہے۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص: 233)

100 - گیان چند لکھتے ہیں:

"بیلی نے اس بات کی تردید کی ہے کہ اس مثنوی میں زلیخا کے مکالموں کی بنا پر اسے ریختی کا پہلا شاہکار کہا جائے گا۔ اس تردید کے باوجود ایسا لگتا ہے کہ جیسے خود بیلی کے ذہن میں ریختی کا تصور واضح نہیں ہے۔" (اردو کی ادبی تاریخیں، ص: 233)

101 - اس حوالے سے مولوی عبد الحق کا بیان ملاحظہ ہو:

"ہاشمی کی دو تصانیف بتائی ہیں ایک یوسف زلیخا اور دوسری احسن القصص۔ یہ غلطی بچوں کی سی ہے۔ یوسف زلیخا کے قصے ہی کو احسن القصص کہا گیا ہے۔ یہ دو کتابیں نہیں، ایک ہی کتاب ہے۔ اس میں ڈاکٹر صاحب کا قصور نہیں۔ انھوں نے بلفظہٖ یہ عبارت اردو شہ پارے سے نقل کی ہے۔ البتہ تعجب مولف اردو شہ پارے سے ہے۔ ہر معمولی پڑھا لکھا مسلمان بلکہ اکثر ان پڑھ مسلمان بھی یہ جانتے ہیں کہ قرآن پاک میں یوسف زلیخا کے قصہ کو احسن القصص کے نام سے یاد کیا ہے۔" (چند تنقیدات، ص: 60)

102 - مصنف دواوین میں لکھتے ہیں: "عاجز دو شاعروں کا تخلص ہے۔ ایک محمد علی عاجز جس کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے اور دوسرا عارف الدین عاجز جس کا ذکر آگے آئے گا۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے ان کو خلط ملط کر دیا ہے۔" تاہم مولوی عبد الحق نے اس کی تردید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" عارف الدین عاجز کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے نام عاجز کی ایک تصنیف اس سے منسوب کر دی گئی ہے۔ یہ غلط ہے۔ عاجز اورنگ آبادی کی کوئی تصنیف کسی دوسرے دکنی عاجز سے منسوب نہیں کی گئی۔ مصنف کو مغالطہ ہوا ہے یا کسی کتاب کی عبارت کو غلط سمجھ کر یہ لکھ دیا ہے۔" (چند تنقیدات، ص: 60)

103 - مولوی عبد الحق لکھتے ہیں:

"مصنف قصہ ملکہ مصر وقصہ فیروز شاہ کا نام محمد علی عاجز غلط ہی۔ اس نے خود اپنی تصنیف ملکہ مصر میں اپنا نام محمود بتایا۔ عاجز تخلص بھی غلط ہی چنانچہ وہ کہتا ہے۔ محمود اب پیر کا ناؤں لے ختم کر درازی سواب چھوڑ دے یہ غلطی اردو ئے قدیم سے بے سمجھے نقل کرنے سے ہوئی ہے۔" (چند تنقیدات، ص:60)

104 - جالبی صاحب کے مطابق ترجمہ کا درست سنہ 1744ء/1157ھ ہے۔

105 - نصیر الدین ہاشمی کے مطابق اس کا نام "عشق صادق" ہے۔ (دکن میں اردو، ص:310)

106 - نصیر الدہاشمی نے اس کا نام "ہدایت نامہ" بتایا ہے۔ (دکن میں اردو، ص:310)

107 - "عشق صادق" اور "ہدایت نامہ" کے علاوہ ہاشمی صاحب نے ضیغمی کی دو اور مثنویوں "نصیحت بدن" اور "قصہ کفن چور" کا ذکر بھی کیا ہے۔ (دکن میں اردو، ص310 تا 313)

108 - نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام "بیچارہ" لکھا ہے جو درست معلوم ہوتا ہے۔ (دکن میں اردو، ص:345)

109 - منصور حلاج: (پیدائش 858ء، وفات 26 مارچ 922ء) ایک فارسی صوفی اور مصنف۔ پورا نام ابوالمغیث الحسین ابن منصور الحلاج تھا۔ والد منصور پیشے کے لحاظ سے دھنیے تھے اس لیے نسبت حلاج کہلائی۔ فارس کے شمال مشرق میں واقع ایک قصبہ الطور میں پیدا ہوئے۔ عمر کا ابتدائی زمانہ عراق کے شہر واسط میں گزرا۔ پھر اہواز کے ایک مقام تستر میں سہل بن عبد اللہ اور پھر بصرہ میں عمرو مکی سے تصوف میں استفادہ کیا۔ 264ھ میں بغداد آگئے اور جنید بغدادی کے حلقۂ تلمذ میں شریک ہوگئے۔ عمر کا بڑا حصہ سیر و سیاحت میں بسر کیا بہت سے ممالک کے سفر کیے جن میں مکہ، خراسان شامل ہیں۔ وہ اتحاد ذات الٰہی یا ہمہ اوست کا قائل تھے اور "انا الحق" "میں خدا ہوں" کا نعرہ لگایا کرتے تھے۔ 297ھ/909ء میں ابن داؤد الاصفہانی کے فتوے کی بنیاد پر پہلی مرتبہ گرفتار ہوئے۔ 301ھ میں دوسری مرتبہ گرفتار ہوئے اور آٹھ سال مسلسل اسیر رہے۔ 309ھ میں مقدمے کا فیصلہ ہوا اور 18 ذیقعد کو سولی دے دی گئی۔ وفات کے بعد علماء کے ایک گروہ نے کافر و زندیق قرار دیا اور دوسرے گروہ نے جن میں رومی اور شیخ فرید الدین عطار جیسے عظیم صوفی بھی شامل تھے انھیں ولی اور شہید حق کہا۔ حلاج نے تصوف اور طریق تصوف اور اپنے مخصوص عقائد و نظریات کی شرح میں متعدد کتابیں اور رسائل قلمبند کیے جن کی تعداد 47 سے اوپر ہے۔ اس کا عقیدہ تین چیزوں پر مشتمل ہے:

1- ذات الٰہی کا حصول ذات بشری میں

2- حقیقت محمدیہ کا اقدام

3- توحید ادیان

110 - مصنف نے داوین میں لکھا ہے: "یہ امین، قطب شاہی دور کے شاعر محمد امین مصنف "قصہ ابو شحمہ" اور عادل شاہی دور کے شاعر امین مصنف "بہرام و بانو حسن" سے مختلف ہے۔" سچ یہ ہے کہ امین مصنف "بہرام و حسن بانو"

کا وجود ہی نہیں۔ یہ مثنوی اولیا نے لکھی ہے۔ یہاں جس امین کا ذکر کیا جارہا ہے اس کے بارے میں صرف اتنا بتایا گیا ہے کہ اس کا تعلق عہد اورنگ زیب سے تھا۔

111- اس حوالے سے گیان چند کا بیان ملاحظہ ہو:

"قلی قطب شاہ کے عہد میں ایک مشہور شاعر احمد گجراتی ہوا ہے جس نے مثنوی "لیلیٰ مجنوں" لکھی تھی۔ نصیر الدین ہاشمی صاحب نے اس سے ایک اور مثنوی "مصیبت اہل بیت" بھی منسوب کی ہے۔ (دکن میں اردو، ص:117) تاہم اس کی زبان کی بنا پر ڈاکٹر زور اور سیدہ جعفر نے اسے بعد کی تصنیف قرار دیا ہے۔ دوسری طرف سخاوت مرزا اور مشفق خواجہ نے احمد گجراتی کی مثنوی "وفات نامہ حضرت فاطمہ" 1724ء/1137ھ کا تعارف کرایا ہے۔ عہد اورنگ زیب سے بعد کی ہوئی۔ ممکن ہے کہ آخر لذکر دونوں احمد اک ہوں اور بیلی نے اسی کا ذکر کیا ہو۔ (اردو کی ادبی تاریخیں: ص234)

112- ابوطالب کے مسکن کے بارے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"ابوطالب قصبہ بلنده کے باشندے تھے۔ میر حسن اور قائم نے بھی یہی لکھا ہے کہ بلندہ من مضافات اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے غلطی سے حیدر آباد لکھ دیا ہے۔" (چند تنقیدات، ص:63)

113- نور السعید اختر اپنے ایک مضمون موبوعہ نقوش دکن، ص:26 پر لکھتے ہیں کہ اکبر الدین صدیقی کے مطابق بحری کا اصل نام ببر اللہ ہے نہ کہ بیر اللہ۔" (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:235)

114- اس حوالے سے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"شاہ بیر اللہ بحری کی تصنیف (منظوم سب رس) کا نام گلشن حسن دل لکھا ہے۔ اس کا اصل نام گلشن جشن دل ہے۔ راقم نے اس کتاب کا ذکر اپنے ایک مضمون (رسالہ "اردو" میں کیا ہے کاتب نے غلطی سے جشن کی بجائے حسن لکھ دیا۔ مولف شہ پارے نے وہی غلط نام اپنی کتاب میں (بغیر حوالہ) نقل کر دیا اور ڈاکٹر بیلی نے نقل در نقل۔" (چند تنقیدات عبدالحق، ص:61)

115- اس مثنوی کے نام کے بارے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"وجدی کی تصنیف تحفہ عاشقین نہیں، تحفہ عاشقاں ہے۔ تعجب ہے کہ اس کی سب سے مشہور و معروف تصنیف پنچھی باچا کا ذکر نہیں جو رہا چھپ چکی ہے۔" (چند تنقیدات، ص:62)

نصیر الدین ہاشمی کے مطابق "تحفۂ عاشقاں" عطار کی "گل ہرمز" کا ترجمہ ہے۔ (دکن میں اردو، ص:325)

116- بیلی نے اس مثنوی کے متعلق تکلفی بخش تحقیق نہیں کی۔ زبان و بیان کی بنا پر اس کا فیصلہ کیا جاسکتا تھا کہ یہ کون سے وجدی کی مثنوی ہے۔

117- ولی کے نام کے حوالے سے محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ آزاد نے آب حیات میں "شمس اللہ ولی" لکھا ہے۔ کئی تذکرہ نویسوں نے شاہ ولی اللہ، محمد ولی، محمد ولی، ولی احمد لکھا ہے۔ جمیل جالبی نے مختلف حوالوں سے روشنی

میں "ولی محمد" لکھا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی "ولی محمد" ہی لکھا ہے۔ تاہم یہ بات قابل غور ہے کہ "ولی" سب میں مشترک ہے۔

118۔زیادہ تر احوال میں یہی لکھا ہے کہ دہلی میں ولی کی سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی۔ تو وہ ان کا کلام دیکھ کر بہت متاثر ہوئے اور مشورہ دیا کہ ان تمام مضامین کو جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں۔ ریختہ کی زبان میں کام میں لانا چاہیے، تاہم یہ بات متنازع ہے اور اردو نقاد اور محقق شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے (کتاب: اردو کا ابتدائی زمانہ) کہ یہ بات محض دہلی والوں کی امپیریل ازم کا نتیجہ ہے کیوں کہ اردو کے اولین تذکرہ نگار میر تقی میر اور قائم چاندپوری یہ بات تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں تھے کہ کوئی خارجی آ کے دہلی میں اردو غزل کا آغاز کرے۔ اس لیے سعد اللہ گلشن والا واقعہ ایجاد کیا گیا تاکہ یہ ثابت کیا جاسکے کہ اصل میں اہل دہلی والوں نے (یعنی سعد اللہ گلشن نے) ولی کو شاعری سکھائی تھی۔

ولی کے سفر دہلی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:
"دلی والوں نے ولی کو سعد اللہ گلشن کی جس روایت سے منسوب کیا ہے، اس کی حقیقت تک پہنچنے کے لیے ان امور کا جائزہ ضروری ہے:

1۔تاریخی طور پر یہ بات ثابت شدہ ہے کہ اورنگ زیب نے شہزادگی کے زمانے میں اورنگ آباد کو دکنی کا صوبہ بنالیا تھا۔ چنانچہ شمال سے کئی لاکھ کی شہری اور فوجی ابادی دکنی مہمات میں شریک ہونے کے لیے یہاں مقیم ہو گئی تھی، اور ان کے اثرات سے اورنگ آباد میں ولی کی تہذیب اور زبان کا سکہ چلنے لگا تھا۔ اورنگ آباد دکن کا وہ پہلا مستقر تھا جہاں مغلیہ دور میں شمالی ہند کی تہذیب و ثقافت کا پودا بار آور ہوا تھا۔

2۔1686ء-87ء میں بیجاپور اور گولکنڈہ کے سقوط کے بعد دکنی زبان کی اپنی قدامت پسندی کے باعث ماضی کی تاریخ کا حصہ بننے لگی۔ خود اہل دکن ولی کی زبان استعمال کرنے لگے اور اورنگ آباد سے زبان مختلف علاقوں میں پہنچتی رہی۔

3۔چنانچہ یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ تہذیبی تبدیلی کے باعث دکن کی زبان داخلی طور پر شکست و ریخت کے عمل سے گزر کر فارسی کے اثرات سے اپنا لسانی وجود بنانے لگی۔ دکنی کے اس نئے لسانی وجود کی تخلیق ان سب علاقوں میں ہو رہی تھی جہاں دکنی بولی جاتی تھی۔

4۔لہٰذا یہ نظر آتا ہے کہ فارسی اسالیب کے امتزاجی عمل سے دکن کی فضاؤں میں دکن کا نیا لسانی ڈھانچہ یکساں طور پر رائج اور مقبول ہو رہا تھا۔

اس منظرنامہ میں ولی کو یہ فوقیت اور شرف حاصل ہے کہ ان نے اس نئے لسانی شعور کو تیزی سے پہچان کر اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنالیا۔ اور اس میں شعری تجربات کا آغاز کر دیا۔ چنانچہ شعری دیوان کی تکمیل کے

بعد وہ اس نئے لسانی اور ادبی شعور کی پہچان بن گیا جسے ہم نے دکن کے مرکز جو رویے سے تعبیر کیا ہے۔

5- ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ولی کو تو سعد اللہ گلشن نے مشورہ دیا تھا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ولی کے معاصرین میں سے شاید کوئی بھی شاہ گلشن سے فیض یاب نہ ہوا تھا مگر وہ پھر بھی ولی ہی کے انداز کی غزلیں کہہ رہے تھے۔ یہ تتبع کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ جیسا کہ ہم نے بیان کیا کہ یہ اس دور کے عمومی لسانی شعور اور بدلی ہوئی ادبی فضا کا اثر تھا۔ ولی اور ان کے معاصرین اسی شعور اور اسی ادبی فضا سے فیضیاب ہو رہے تھے نہ کہ شاہ گلشن کی ہدایات سے۔

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ سمجھنا آسان ہے کہ شاہ گلشن کے مشورے کی حقیقت کیا تھی ،ولی کو فارسی اسلوب اختیار کرنے کا جو مشورہ دیا گیا تھا وہ پہلے سے ولی کے عہد کا تجربہ بن چکا تھا۔ شاہ گلشن کے اس مشورے کو غور سے دیکھیں تو یہ الٹا ان کے خلاف جاتا ہے۔ اس مشورے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ دکن کی زبان کے بدلے ہوئے اسالیب سے ناواقف تھے ،ورنہ ایسی بات ہر گز نہ کرتے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے شاہ گلشن کے مشورے والی داستان کی سختی سے تردید کی ہے ان کا خیال ہے کہ یہ سب کچھ اہل دلی کی اختراع ہے۔ اس کا منشا محض یہ تھا کہ اردو شاعری کی اولیت کا سہرا دلی کے سر باندھا جائے اور یہ ثابت کیا جائے کہ اگرچہ ولی اردو کا پہلا شاعر ہے لیکن اس نے یہ کارنامہ شاہ گلشن کی ہدایات پر عمل کر کے انجام دیا۔

شمال کے اس سفر کی داستان خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ یہ بات البتہ ظاہر ہے کہ شمالی ہند کے ادبی ،احول، تہذیبی فضا اور شعری اسالیب سے ولی نے بہت کچھ سیکھا اور شاید ان کے طویل اور کٹھن سفر کا مقصد بھی یہی ہو گا۔" (اردو ادب کی تاریخ- ابتدا سے 1857ء تک، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2009ء، ص: 217 تا 218)

اس حوالے سے سب سے تفصیلی بحث محمد صادق نے اپنے مقالے مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند" میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادبی لحاظ سے حیات ولی کا اہم ترین واقعہ دہلی کا سفر خیال کیا جاتا ہے جو اس نے اپنے عزیز دوست شاہ ابوالمعالی کی معیت میں 1700ء/1112ھ میں کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اپنی اقامت کے دوران میں ولی نے دہلی کے مشاہیر کے علاوہ، شاہ سعد اللہ گلشن سے بھی ملاقات کی اور ان کا تلمذ اختیار کیا، جنھوں نے اسے ریختہ میں شعر کہنے کی ہدایت کی اور ولی نے اس مشورہ کو قبول کر کے قدیم انداز کو ترک کر دیا۔ اس کی شاعری میں ایک نئے باب آغاز ہوا۔ تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ ولی کا سفر دہلی، نہ صرف اس کی شاعری میں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی ایک حد فاصل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آیئے، ان بیانات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ دیوان ولی سے ان کی کہاں تک تصدیق ہوتی ہے۔

پہلی قابلِ غور بات یہ ہے کہ دونوں بیانات میں تضاد ہے۔ ایک میں دکنی کی بجائے اُردوئے معلی میں طبع آزمائی کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے، دوسرے میں اسے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے متداول مضامین سے استفادہ کرے۔ بالفاظ دیگر ولی نے اب تک دکنی کو ذریعہ خیال بنایا تھا۔ نیز اس کے مضامین فارسی ادب سے مستعارنہ تھے، بلکہ خالص ہندی یا دکنی تھے۔

اب اگر ان دونوں بیانات کو پیش نظر رکھ کر ولی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تائید میں بہت کم مواد ملتا ہے۔ احسن مارہروی نے 1928ء میں ترقی اردو، اورنگ آباد کے لیے دیوان ولی مرتب کیا تھا۔ انھوں نے ردیف "الف" کی غزلیات میں، جن کی تعداد 81 ہے، ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے جو ان کی رائے میں دکنی میں ہیں اور اس لیے سفر دہلی سے پہلے کا کلام ہیں۔ لیکن کیا سیاحت دہلی سے پہلے ولی کا کلام صرف انھیں اور ایسی معدودے چند دیگر غزلوں پر مشتمل تھا؟ مزید وضاحت کے لیے یہ بتادینا ضروری ہے کہ سیاحت دہلی کے وقت ولی کی عمر تقریباً 31 سال تھی اور سفر دہلی کے سات سال بعد اس کا انتقال ہوا۔ اب اگر مندرجہ ذیل نظریات درست ہیں تو ولی کا کلام کیا بلحاظ مطالب و مضامین اور کیا بلحاظ زبان، دو مختلف حصوں میں تقسیم ہو جانا چاہیے۔ یعنی پہلے 31 سال کا کلام دکنی میں ہے اور خالص ہندی مضامین پر مشتمل ہے اور باقی سات سال کا کلام جو ریختہ میں ہے اور جس میں فارسی مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن دیوان ولی کے مطالعے سے اس بات کی تائید نہیں ہوتی۔ یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ احسن مارہروی کی انتخاب کردہ غزلیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے اور جنھیں اس نظریہ کی تائید میں پیش کیا گیا تھا، ان سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ وہ دکنی میں ہیں یا ان کے مضامین میں ہندی شاعری کے روایتی مضامین کا تتبع کیا گیا ہے، سوائے ایک غزل کے جس کا لب و لہجہ ذرا مختلف ہے۔ باقی خالصتاً اسی زبان میں ہیں جس میں ولی کا تمام کلام ہے۔

یہی مشکل دوسرے نظریے کی بابت پیش آتی ہے۔ بلحاظ مضامین "دیوان ولی" دو حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بیشتر مضامین فارسی غزل سے مطابقت رکھتے ہیں اور خالص دکنی مضامین خال خال ہیں۔ غرض دیوان ولی کے مطالعہ سے ان نظریات کی بالکل تائید نہیں ہوتی۔ ولی کی زبان سے ملتی جلتی ہے اور اس کے مضامین بھی فارسی غزل کے مضامین ہیں۔

یہاں ایک بات اور قابل غور ہے۔ اگر مندرجہ بالا مفروضات کو درست مان لیا جائے، یعنی یہ کہ ولی سیاحت دہلی سے پہلے کا کلام دکنی میں تھا اور دکنی مضامین پر مشتمل تھا، تو اہل دہلی اس سے اس قدر متاثر کیوں ہوئے؟ ظاہر ہے کہ اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ایسی زبان میں تھا جو بحیثیت مجموعی ان کی اپنی زبان تھی۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ اگر دکنی زبان واقعی اردوئے معلی سے مختلف تھی، جیسا کہ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ تو کیا یہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ دہلی سے مراجعت کے بعد ولی مسلسل ایک ایسی زبان میں

شعر کہتا رہا ہو جو اس کی اور اس کے ہم وطنوں کی زبان تھی۔ شاعر کا تخاطب اپنے ہم عصروں سے ہوتا ہے اور وہ انھی کی زبان استعمال کرتا ہے۔

میز اس کا کیا سبب ہے کہ ولی کے معاصر شعرا کا کلام بھی اسی زبان میں ہے جس میں ولی شعر کہتا ہے اور وہ بالکل ویسے ہی مضامین پر مشتمل ہے۔ مثال کے طور پر اشرف، داؤد، سراج کا کلام دیکھیے، بالکل ولی کے ہم رنگ ہے۔

یہ ممکن ہے کہ شاہ گلشن نے دہلی میں یا اس سے پہلے برہان پور میں، ولی کو اس قسم کی کوئی ہدایت سے مستفید فرمایا ہو۔ لیکن دیوان ولی سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ عرصہ دراز سے اپنی راہ پر گامزن تھا جس کی طرف بقول تذکرہ نویساں، شاہ گلشن نے اس کی توجہ منعطف کروائی تھی۔

میری رائے میں یہ تمام مفروضے اہل دہلی کی اختراعات ہیں۔ ان کا منشا (غیر شعوری طور پر ہی سہی) یہ ہے کہ اردو شاعری کی اولیت کا سہرا دہلی ہی کے سر رہے اور ثابت کیا جائے کہ اگرچہ ولی (دکنی یا گجراتی) اردو کا پہلا شاعر ہے لیکن اس نے یہ کام شاہ گلشن دہلوی کی ہدایت پر عمل کر کے سرانجام دیا۔ گویا تفوق ہر حالت میں دہلی کو حاصل ہے۔" (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد اول، ص: 311)

119- سعد اللہ گلشن کا وطن برہان پور تھا۔ لیکن دہلی آ کر اس طرح بسے کہ دہلوی کہلانے لگے۔ وہ خود شاعر اور بہت سے شاعروں کے استاد تھے۔ کلیات الشعرا میں سرخوش نے انھیں اپنا شاگرد بتایا ہے مرزا بیدل کی صحبت میں بھی رہے۔ اپنے مرشد شاہ گل کی نسبت سے اپنا تخلص "گلشن" رکھا۔ تارک الدنیا بزرگ تھے۔ کئی کئی دن تک کھانا نہ کھاتے اور اکثر ترکاریوں اور پھلوں کے چھلکوں اور پتوں پر گزارا کرتے۔ شاہ گلشن زیادہ تر سفر کی حالت میں رہتے تھے۔ آپ کو دوسرا امیر خسرو کہا جاتا ہے۔ آپ نے بائیس سال دکن کی سیر کی اور بیس سال دہلی میں مقیم رہے۔ (دیکھیے: موج کوثر، شیخ محمد اکرام، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، 1995ء، 643)

120 - شمالی ہند کے شعرا پر ولی کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے مولانا آزاد لکھتے ہیں:

"غرض جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے اس کو ہاتھوں پر لیا، قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت سے زبان نے پڑھا، گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیات گانے بجانے لگے، ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے رہتے تھے تو انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔"

اسی انداز میں سید نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

"ولی جب 1700ء/1112ھ میں ابو المعالی اور دو ایک ساتھیوں کے ساتھ دہلی تشریف لائے تو یہاں وہی فارسی گوئی کا چرچا تھا۔ بیدل، خان آرزو، سعد اللہ گلشن فراق، ندیم، داؤد، فطرت وغیرہ فارسی ہی میں غزلیں کہتے تھے۔۔۔ ولی نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں تو شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ ارباب نشاط اور قوالی کی محفلیں گرم کرنے کا ایک بہت بڑا اچھا ساز ہاتھ آیا تھا۔۔۔ خواص میں یہ اثر ہوا کہ اردو میں غزل گوئی فوراً شروع ہو گئی۔ دیوان بننے لگے اور اردو شاعری کا رواج عام ہو گیا۔ بلکہ یہ

دریا کا بند اس زور و شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے مشاق فارسی گو شعرا بھی شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر منزلت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے بھی بطور تفنن طبع اس مست نوخیز کو منہ لگانا شروع کر دیا۔"
ان آرا پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:
"واقعات کے مطالعہ سے ان بیانات کی تائید نہیں ہوتی۔ یہ درست ہے کہ فارسی کے بعض شعرا نے بطور تفنن طبع ایک دو شعر اردو میں کہے ہوں گے۔ لیکن ان میں سے کسی ایک نے بھی سنجیدگی سے اردو کو اظہار خیال کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اردو کو اس وقت ہرگز وہ وقعت حاصل نہیں تھا جو فارسی ک کو حاصل تھا وہ شعرا جو ولی کے کلام سے متاثر ہوئے اور جنھوں نے اردوئے معلیٰ میں شعر کہنا شروع کیا وہ ایہام گو شعرا تھے۔ ان کا اس وقت عنفوان شباب تھا اور ان کی شاعری کا اب تک آغاز نہیں ہوا تھا۔ ہر نئی تحریک اپنی کامیابی کے لیے جوانوں کا دامن ہی پکڑتی ہے اور یہی حال شمالی ہند میں اردو شاعری کا تھا۔" (دیکھیے: ولی، ڈاکٹر محمد صادق، مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، جلد اول، ص:312)

121 - کیا ولی نے دوسری مرتبہ دہلی کا سفر کیا تھا؟ اس بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:
"اس حوالے سے محققین کی مختلف آرا ملتی ہیں۔ کچھ کے نزدیک اس کی کوئی حقیقت نہیں۔ کچھ کے نزدیک محمد شاہی عہد میں ان کا دیوان ہی دہلی پہنچا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس زمانے کے لگ بھگ اس کا دیوان یقینی طور پر دہلی پہنچ گیا تھا۔ اور اس کی مقبولیت کا عالم ہی جدا تھا۔ (اردو ادب کی تاریخ، ص:218)
ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:
"بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ولی دوسری مرتبہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی گیا۔ لیکن یہ درست نہیں۔" (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، جلد اول۔ ص313)

122 - ولی کی تاریخ وفات بھی بے حد متنازع ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق وہ 1730 کے بعد فوت ہوئے، تاہم زیادہ تر محققین جن میں مولوی عبدالحق بھی شامل ہیں، کا خیال ہے کہ ولی 1707 کے لگ بھگ فوت ہوئے تھے۔ اس حوالے سے تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "ولی کا نام کا یک محقق" مشمولہ: اردو کا ابتدائی زمانہ، آج، کراچی، 2009ء، ص:125)

123 - ولی کی زبان کے حوالے سے ملاحظہ ہو ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مشہور مقالہ:
"زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے لفظوں کی جو صورتیں، جو ترکیبیں آج سے سو پچاس برس اُدھر عام تھیں، آج ان میں سے بہت سی ایسی ہیں کہ اِس زمانے کے لوگ اُن سے واقف تک نہیں۔ اسی طرح جو آج رائج ہیں، نہیں کہا جا سکتا، اُن میں سے کون کون سی آگے چل کے سراسر ترک ہو جائیں گی، کن کن کی شکل بدل جائے گی، کیا کیا محاورے اور لفظ نئے پیدا ہو جائیں گے۔ زبان کی یہ بدلتے رہنے کی صلاحیت اس کی زندگی کی علامت ہے جو زبان اس صلاحیت کو کھو بیٹھی ہو، اس کا مردہ ہو جانا ایسا ہی یقینی ہے جیسے سورج ڈوب جانے پر رات کا آجانا۔ زبان جوں جوں بدلتی جاتی

ہے، اُس کی صحت اور فصاحت کے معیار میں ترمیم ہوتی جاتی ہے۔ اس لیے واجب ہے کہ جو نظم یا نثر ہمارے سامنے ہو اُسے ہم اُسی زمانے کی زبان اور صحت و فصاحت کے معیار سے جانچیں پرکھیں جس زمانے میں وہ نظم یا نثر وجود میں آئی ہو۔ جو نقاد اس چودھویں صدی کی زبان کو بنا قرار دے کے بارھویں یا تیرھویں صدی کے شاعروں کی زبان کو غلط یا غیر فصیح کہہ بیٹھتے ہیں وہ ایک بنیادی غلطی کرتے ہیں کہ ان کی تحقیق کی دیوار ثریا تک نیڑھی ہی چلی جاتی ہے، افسوس ہے کہ اس کلیات کی پہلی اشاعت میں ایک حد تک اسی انداز سے ولی کی زبان کو کہیں غلط کہیں غیر فصیح ("کلیاتِ ولی": انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، 1927 مقدمہ ص 98۔ نیز ص 101,102 "غیر فصیح الفاظ تین قسم کے ملتے ہیں۔") بتایا ہے ولی کے "غلط الفاظ کے استعمال" کی تاویل، عذر خواہی کے طور پر کی ہے (مگر ساتھ ہی ساتھ "نا شگیر اردو" کو "صحیح اور قابل قدر" بھی مانا ہے۔ (ص 96-98) اس طرح زبان کی بحث الجھ کر رہ گئی ہے۔) اور پھر اسی سلسلے میں "غلط الفاظ" کی فہرستیں دی گئی ہیں۔ اس بحث کے دوران میں کچھ دکنی لفظ بھی گنائے گئے ہیں، مگر اُن میں سے بہت سے وہ ہیں کہ ولی سے سو برس بعد دلّی کے مستند شاعروں کے کلام میں بھی جا بہ جا آئے ہیں۔

ولی کی زبان کو لوگ عموماً "دکنی" کہتے ہیں۔ اس لیے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ دکنی (یا دکھنی) زبان کب وجود میں آئی، اُس نے کیا مدارج طے کیے اور کیا صورتیں اختیار کیں اور ولی کی زبان کو اس سے کہاں تک واسطہ ہے۔ ساتویں صدی ہجری کے آخر تک دکھن پر کوئی اثر دلّی کی سلطنت یا شمالی ہند کے تمدن کا نہ تھا۔ 694ھ میں علاء الدین خلجی نے دیوگیر پر حملہ کیا اور اس کے سپہ سالار، ملک کافور نے 709ھ میں مشرقی اور جنوب مشرقی دکن پر حملے شروع کیے اور دو تین برس میں اُدھر کے کئی رجواڑوں کو دلّی کا باج گذار بنایا۔ ان مہموں کا سلسلہ جاری رہا اور دیوگیر دکن میں دلّی کی سلطنت کا ایک مرکز بن گیا، یہاں تک کہ 725ھ میں سلطان محمد تغلق کا دور آیا اور پایۂ تخت ہی دلّی سے 727ھ میں دار الخلافہ منتقل ہوا، اُٹھا کر دیوگیر پہنچا دیا گیا۔ دلّی شہر کے بسنے والوں کو حکم ہوا کہ سب کے سب دیوگیر جا بسیں۔ دیوگیر کا نام دولت آباد رکھا گیا اور ایک بڑا بارونق شہر وہاں آباد ہو گیا۔ دلّی سے لاکھوں آدمی وہاں پہنچ کر بس گیا اور علاوہ معمولی لوگوں کے وزیروں اور سپہ سالاروں، عالموں اور شاعروں، کاری گروں اور ہنروروں کا دولت آباد میں جمگھٹا ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اُس زمانے میں دولت آباد ایک چھوٹی دلّی بن گیا ہو گا اور وہاں کی زبان وہی ہو گئی ہو گی جو اُس وقت میں دلّی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔ (یہ زبان خود دلّی میں کہیں اور سے آئی تھی، مگر اس سے یہاں سے بحث نہیں۔) یہ بات تو دکن کے کسی اور خطے کو حاصل نہیں ہوئی، پر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اِس نئی زبان کا اثر دکن کے اور حصوں تک کچھ نہ کچھ پہنچا ہو گا۔ محمد تغلق کے بعد حسن بہمنی نے دکن میں سلطنت جمائی تو گلبرگے کو پایۂ تخت بنایا۔ بہمنیوں کو تلنگانے، بیجانگر اور کرناٹک میں بڑی فتوحات ہوئیں اور 764ھ میں گولکنڈا بھی فتح ہو گیا۔ ان سب جگہوں میں دلّی کی زبان نے کچھ نہ کچھ رواج پایا مگر وہ صورت نہیں ہو سکتی تھی جو دولت آباد اور اس کے پڑوس میں تھی۔ 815ھ میں سید محمد گیسو دراز گلبرگے پہنچے ہیں اور تھوڑے

جی زمانے میں صوفیوں کا اثر سارے دکن میں پھیل جاتا ہے۔ اس طرح دلی کی زبان نے دکن میں بہت رواج پایا مگر دراوڑی زبانوں کے علاقوں میں جو دولت آباد سے دور تھے، اس پردیسی زبان نے کچھ نہ کچھ اثر دراوڑی زبانوں کا ضرور قبول کیا۔ چنانچہ آج بھی مدراس کے علاقے میں جو اردو بولی جاتی ہے اس میں تامل کا موسیقی لہجہ موجود ہے جو اور کہیں کی اردو میں نہیں پایا جاتا۔ کچھ فرق زبان یا لہجے میں ہو جاتا اس لیے بھی ضرور تھا کہ یہ لوگ اپنے اصلی مرکز سے دور جا پڑے تھے۔ (پھر بھی "دکنی" زبان نے، خاص کر حیدرآبادی دکنی نے بہت کم دراوڑی اثر قبول کیا اور اس کے اسباب تھے۔) دلی کی آب وہوا اور دراوڑی ملک کی آب وہوا میں بھی بڑا تفاوت تھا۔ برخلاف اس کے دکن کا شمال مغربی حصہ، جس میں دولت آباد واقع ہے، مرہٹہ واڑی ملک تھا اور صدیوں پہلے سے جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی مثل ہندستانی کے ایک آریائی زبان تھی جسے شمالی ہندی بولیوں سے گہرا تعلق تھا پھر، دکن کے اور مقاموں کے مقابلے میں دولت آباد دلی سے زیادہ قریب بھی تھا اور شمالی ہند سے اس کے تعلقات آئے دن تازہ ہوتے رہتے تھے، یہاں کی آب وہوا بھی اتنی مختلف نہ تھی جتنی دراوڑی علاقوں کی۔ علاوہ مرہٹی زبان کے گجراتی زبان کا بھی جو ایک دوسری آریائی زبان تھی، کسی قدر اثر پڑا۔

ان حالات کو ذرا غور کی نگاہ سے دیکھیے تو یہ بات صاف دکھائی دینے لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں، ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر دکن کے دراوڑی علاقوں میں رائج تھی اور جسے دلی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گولکنڈے کے قطب شاہیوں اور دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص دکنی ادب پیدا کر دیا تھا۔ دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔ گیارہویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور اس کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انھوں نے بھی اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ آباد بسایا۔ (دونوں شہروں میں 14 میل کا فصل ہے، مگر یہ اس وقت کہ جب اس کا رقبہ بہت گھٹ گیا ہے۔ فرانسیسی سیاح تے ور نیز صرف 4 کوس یا 8 میل کا فصل بتاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اورنگ زیب کے زمانے میں یہ دونوں شہر اتنے پھیلے ہوئے تھے کہ دونوں کے بیچ صرف 8 میل کا فصل تھا۔) شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلی سے جوق در جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلی کی اردوئے معلی لائے، جس نے دولت آبادی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی (یہ ایک اور وجہ اورنگ آباد کی زبان اور باقی دکن کی زبان میں فرق ہو جانے کی ہوئی۔ اس کی تجدید ہو گئی اور اس نے پرانی صورت کو محفوظ رکھا۔) اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا، جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔ یہی وہ زبان ہے جسے ہم ولی کے کلام میں پاتے ہیں اور سوا چند بہت خفیف اختلافات کے، یہ وہی زبان ہے جو ولی کے زمانے میں دلی میں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا دیوان دلی پہنچا تو دلی والوں نے اُسے سر آنکھوں پر رکھا، شاعروں نے اس کی غزلوں پر غزلیں کہیں اور زبان دانوں نے اس کے کلام کو سند پکڑا۔ اگر اس کے دیوان

میں کہیں دو چار لفظ ولی کی اس وقت کی زبان سے مختلف پائے ہوں گے، تو ان کو چاہیے شاعر کا اختراع جانتا ہو، چاہے اس کی زبان کا پرانا پن یا دکنیت، پر اُسے عیب نہیں مانا۔ آج بھی، کہ ولی کا تعلق چھوٹے ڈیڑھ دو سو برس ہو چکے، اورنگ آباد کی زبان کو دلی کی زبان سے بہت مناسبت باقی ہے اور دکن کے اور حصوں کی زبان سے وہ الگ دکھائی دیتی ہے، اس لیے زیادہ صحیح ہو گا کہ ہم ولی کی زبان کو "اورنگابادی" کہیں۔ دکن کے باقی حصے میں اب سے سوا ڈیڑھ سو برس پہلے تک جو زبان رائج تھی اور جو اب بھی بولی جاتی ہے، اُسے "دکنی" یا "دکھنی" کہنا درست نہ ہو گا۔" (اس زمانے میں تو حیدرآباد کی اردو اور لکھنؤ، دلی کی اردو میں کم فرق رہ گیا ہے، مگر اس سے یہاں بحث نہیں۔)

تیرھویں صدی کے اوائل کا ایک اورنگ آبادی مصنف اسی فرق کو اپنی کتاب "چراغِ ابدی" کے دیباچے میں جو 1221ھ میں اس نے تصنیف کی تھی، ان لفظوں میں ظاہر کرتا ہے:

"اگرچہ بعض عزیزوں نے زبان دکھنی ہندی آمیزش میں تفسیر جزو آخر کی لکھی ہے لیکن بہ سبب الفاظ دکھنی لطف زبان ہندی کا پورا نہیں پاتا اور دل یاروں کا واسطے مطالعے اس کے رغبت کم لاتا، اس واسطے خاطر قاصر میں اس فقیر کی آیا کہ تفسیر جزو آخر کی زبان ہندی میں کہ بالفعل اورنگ آباد کے لوگوں کا محاورہ ہے لکھے کہ خواص اس سے باوجود قلت بضاعت کے فائدہ تمام اٹھاویں۔" (دیکھو مولوی عبدالحق صاحب کا مقالہ "پرانی اردو میں قرآن شریف کے ترجمے" (رسالہ "اردو"۔ اورنگ آباد 1937۔ ج 1، ص 32۔)

اس سے معلوم ہوتا ہے خود اورنگ آباد کے لوگ اپنی زبان کو دکنی سے کتنا دور اور دلی کی زبان سے کتنا قریب جانتے تھے اور اورنگ آباد کے عوام بھی دکنی زبان کی کتابوں سے پورا فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے۔ دونوں بولیوں میں اس طرح امتیاز کر لینے کے بعد، یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ "اورنگابادی" پر ایک حد تک "دکھنی" کا اور اس کا اب پر اثر پڑا ہے۔

اب ولی کی زبان کو دیکھنا چاہیے۔ پہلے ان اجزا سے بحث کر لی جائے، جو ولی کی زبان اور دلی کے شاعروں میر، سودا، درد اور اُن کے ہم عصروں کی زبان میں مشترک ہیں:

1۔ لفظ:— بوجھنا (پہچاننا سمجھنا)، بولنا (کہنا کی جگہ)، ہُوَن (ہوا)، پی، پیو، سجن، موہن (محبوب کے لیے)، پیچنا (پیٹا) تجھ، مجھ، (تیرا، میرا) جیو، (جی)، لگ (تلک) نین، نَین (آنکھ)، ستی، سیتی (سے) کنے (پاس) نپٹ، نپٹھ (بالکل، سراسر) یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام کے علاوہ دلی، پنجاب، صوبہ متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں۔ کسی لفظ میں حرفِ علت کا گھٹ کر ایک حرکت ہی رہ جانا یا حرکت کا کھنچ کر حرف ہو جانا، جیسے اُپر (اوپر) دکھو (دیکھو) لاگا (لگا)، لوہو (لہو)، اودھر، ایدھر، جیدھر۔ تشدید کا جاتا رہنا یا اکہرے حروف پر تشدید کا آ جانا، جیسے "اتنا" سے "اتّا" اور "پات" سے "پتّا" ہو جانا۔ یہ سب صورتیں دلی کے شاعروں کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ نون غنہ پرانے زمانے میں بہت تھا، یہاں تک بعضے لوگ فارسی لفظوں "کوچہ"، "پیچ"، "پانچہ" کو "کونچہ"، "پینچ"، "پانچہ" لکھا کرتے تھے۔ توں (تو) کوں (کو) سیں (سے) نیں (نے) سداں (سدا)،

دیکھتاں (دیکھتا) وغیرہ بہت عام تھے۔ ملفوظ ہ خاص کر دکنی اور پنجابی کے اور مقامات میں اکثر جاتی رہتی ہے اور اس کی جگہ اکثر ایک ملفوظ ی یا ہمزہ لے لیتا ہے، جیسے "بہت" کی جگہ "بوت"، "کہتا" کے لیے "کے تا"، "کہوں"، (کوں) اسی طرح "کئیں" یا "کئی" اور "وئی" اور "نئی" عام طور پر سنا جاتا ہے۔ لکھاوٹ میں آکر ایک صورت کی ترجمانی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی، تو وہ صورت زبان سے مٹ نہیں جاتی۔ ملفوظ ہ کبھی حذف ہو جاتی ہے، جیسے "گھبراہٹ" سے "گھبرات" کہیں ملفوظ ہو جاتی ہے، جیسے "وہاں" سے "وھاں"، "یہاں" سے "یھاں" کہیں ملفوظ ہ اپنی جگہ بدل لیتی ہے، جیسے "گڑھنا" (گھڑنا) بعضے لفظوں میں ان دونوں کا قلب اور ابدال ایک ساتھ ہوا ہے، جیسے "پہچان" اور "پچھان"، "پہونچا" اور "پونچھا"۔ لفظ کے بیچ یا آخر میں سے ملفوظ ہ اکثر جاتی رہتی ہے اور بھوک (بھوکھ) تڑپ (تڑپھ)، دھوکا (دھوکھا) سامنا (سامنھا) مانجنا (مانجھنا) بھکاری (بھکھاری) اب سے تھوڑے دن پہلے تک دونوں طرح سے لکھے جاتے رہے ہیں۔

2۔ جنس یا تانیث تذکیر کا اختلاف ہر دور میں رہا ہے اور یہ اختلاف مکان اور زمان دونوں پر مبنی ہے۔ بعض صورتیں ایسی بھی ہیں کہ زمان و مکان کا تفاوت نہیں پھر بھی اختلاف موجود ہے، ایک ہی شاعر ایک ہی لفظ کو کبھی مونث کبھی مذکر کہہ جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو نے مختلف اور متعدد زبانوں سے لفظ لیے ہیں۔ جب کوئی نیا لفظ آیا۔ اگر اس میں اردو کی رو سے کوئی علامت تانیث و تذکیر کی نہ تھی تو ایک مدت تک اس کی جنس متعین نہ ہو سکی اور اسی لیے اکثر لفظوں کا آج تک قطعی فیصلہ نہ ہو سکا۔ جنس ہی کے متعین ہونے پر جمع کی صورت کا انحصار ہوا کرتا ہے۔ اس لیے اردو میں جنس اور عدد دونوں ایک سیّال حالت میں ہیں اور یقین ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے لوگوں نے ولی کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی اس کے کلام میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں کی۔ خود ولی نے بھی ایک ہی لفظ کو کہیں مونث کہیں مذکر باندھا ہے۔

3۔ نحوی ترکیب کو دیکھیے تو اس میں بھی ولی کے ہاں بیشتر وہی ترکیبیں ملتی ہیں جو شمالی ہند کی پرانی زبان میں ہیں جیسے "نے" کا استعمال کبھی کرنا کبھی نہ کرنا اور کبھی اس کا استعمال آج کل کے استعمال سے مختلف ہونا یا اضافی ترکیب میں "کا"، "کی"، "کے" کا مقدر رکھنا۔

4۔ لوگ اکثر املا کو بھی زبان سمجھ بیٹھتے ہیں، حالاں کہ املا تو لفظوں کی تصویر کھینچنے کی ایک کوشش ہے جو ہمیشہ کامیاب نہیں رہتی۔ املا کے قاعدے کیسے ہی ہمہ گیر اور مکمل بنائے جائیں زبان کی پوری اور سچی ترجمانی ان سے مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ ایک "کوئی" کا لفظ ہم کئی طرح پر ادا کرتے ہیں (۱) فعلن (۲) فعل (۳) فع۔ "کو"، "کے"، "ہما"، "کی"، "سے" وغیرہ کو کبھی فعْ کے وزن پر، کبھی صرف ایک حرکت کے برابر کر دیتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ حال "کہیں" اور "نہیں" کا ہے کہ کبھی فعل کے وزن پر، کبھی ہ کو گرا کے فع کے وزن پر بولتے ہیں، پرانے شاعروں میں کوئی ایسا نہیں جس نے ان مختلف صورتوں میں ان لفظوں کو نہ برتا ہو املا کی یکسانی کے لفظ کی شکل ایک معین کرلی جاتی، تلفظ مختلف طرح سے ہوتا۔ آخری دور کے شاعروں نے یہ اُلٹی گنگا بہائی کہ زبان کو رسم

کتابت کے تابع کر کے زبان پر قیدیں لگائیں۔ اس میں لوگوں نے بعض ایسی غلطیاں کی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی: ایک لفظ تھا "کیوں کر"۔ "کر" کا بدل ہے "کے" اس لیے "کیوں کر" کا بدل ہوا "کیوں کے"۔ بالکل اسی طرح جیسے "آکر، جاکر، کرکر" کی جگہ آکے، جاکے، کرکے" بھی بولتے ہیں۔ پرانے زمانے میں "کیوں کے" لکھتے تھے۔

ایک دوسرا لفظ تھا "کیوں کہ" (جس کا پہلا ٹکڑا ہندی، دوسرا فارسی ہے) اس کا بدل ہے "کس لیے کہ" یا "اس لیے کہ"۔ بھلا فارسی "کہ" کو ہندی "کے" سے، جو "کر" کا قائم مقام ہے، کیا واسطہ؟ مگر اصرار ہے کہ "کیوں کے" غلط ہے۔ "کیوں کہ" لکھو۔ اگر کوئی کہے کہ یہ لفظ اب بولا نہیں جاتا، تو یہ دعویٰ بھی غلط ہے۔ دلّی والے آج بھی بولتے ہیں اور اس کی صحیح کتابت "کیوکے" یا (کیوں کے) ہے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ، کیوں کے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار، پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

نہ جانوں کیوں کے مٹے داغ طعن بد عہدی
تجھے کہ آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

5۔ ایک بڑا اعتراض ولی اور پرانے شاعروں پر کیا جاتا ہے کہ عربی، فارسی لفظوں کو، جن کے بیچلے حرف کو جزم ہے انھیں حرکت دے دی ہے، جیسے "شہر" اور "مہربان" ہ کے زبر سے، "طمع" اور "شمع" کو ب اور م کے زبر سے باندھا ہے اور "ثلث" کو ل کی حرکت سے۔ ان اعتراض کرنے والوں کو یہ بھی تو نہیں معلوم کہ کس عربی لفظ کے حرکات عربی میں کیا ہیں۔ "شمع" کا م مفتوح اور ساکن دونوں طرح صحیح ہے اور "ثلث" کا ل ساکن بھی درست ہے اور مضموم بھی۔ یہ لفظ کلام اللہ میں کئی جگہ آیا ہے اور ہر جگہ ل کے پیش سے ہے "خط ثلث" کو عربی میں "الخط الثلث" (ل کے پیش سے) کہتے ہیں۔ اب رہے وہ لفظ جو سچ مچ عربی یا فارسی میں بیچلے حرف کے جزم ہی سے ہیں سو ان کو بھی اکثر حرکت کے ساتھ بولتے ہیں: "ذکر" اور "فکر" اور "تخت" اور "صبر" اور "شہر" بیچلے حرف کی حرکت سے اردو کے فصیحوں کی زبانوں پر ہیں اور سید انشا نے تو صاف صاف کہا ہے کہ اردو میں یہ تلفظ یوں ہی صحیح ہیں۔ ولی پر اس طرح اعتراض کرنا نادانی ہے۔ اس کے سو برس کے بعد لوگوں نے حکم لگایا کہ شعر میں وہی صورت ان لفظوں کی جگہ پائے جو فارسی یا عربی میں ہے، مگر مزا یہ کہ خود ایرانیوں نے عربی لفظوں میں بہت تصرف کر لیے تھے۔ پھر جب فارسی عربی لفظ ہندستانی میں آئے تو اس نے انھیں اپنے جنتر پر کھینچا۔ سوا دو چار قاریوں کے کون ہے جو ح اور ع کو حلق کی گہرائی سے نکالتا ہوگا اور ز، ذ، ض یا س، ث، ص میں فرق کرتا یا کر سکتا ہوگا اور تو اور ہندستان کے ممتاز شاعر جب اردو میں شعر کہتے تو ان لفظوں کو اسی صورت سے اپنے کلام میں لاتے جس صورت سے وہ ہندی عوام کی زبانوں پر تھے۔ ناصر علی سرہندی کا سا سر برآوردہ فارسی شاعر جب اردو کہتا ہے،

"حیران" (ی کی تخفیف سے) "بچارہ" کو "بیچارہ" "جعفر" (ص کے زبر سے) "شرح ملا" کو "شرح ملاں" اور "درس" (ر کے زبر سے) باندھتا۔ "فکر" اور "قدر" کو "اثر" اور "سفر" کا قافیہ کرتا ہے۔ اسی کا ایک مصرع ہے:
بت فرنگی بہ قتل ہمتار کے جو پڑے ہیں جبیں دمادم (شیرانی "پنجاب میں اردو" ص 1240-41)۔
اب کیوں کر کہیے کہ "ہمتا" اور "ٹھٹا" دکن کی مخصوص بولی تھی اور ہندی لفظ کو فارسی ترکیب میں نہ لاتے تھے؟

6۔ اسی طرح کا ایک اور وسوسہ ہے کہ مجہول اور معروف و یا ی کا یا ز کو ض کا اور س کو ص کا قافیہ کرنا دکنی زبان کی خصوصیت یا دکن کے شاعروں کی سادگی ہے۔ معروف اور مجہول کا قافیہ فارسی کے اساتذہ کے کلام میں بھی کثرت سے ہے اور اردو کے مستند شعرا نے بھی بے تکلف اس طرح کہا ہے۔ ہم مخرج بلکہ قریب المخرج حرفوں کے قافیہ کرنے کا حال یہ ہے کہ فردوسی نے "وحی" کو "نہی" کا، سعدی نے "صباحی" کو "ماہی" کا "عدل" کو "فضل" کا اور "غضب" کو "اسپ" کا، کاتبی نے "اصل" کو "نسل" کا، اور ظہوری نے "خراط" کو عامیوں کے تلفظ کے مطابق "خراد" قرار دے کے "نہاد" کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ پھر اگر ولی نے "تسبیح" کو عین اہل اردو کے مطابق "تسبی" کہا تو کیا گناہ کیا اور ز اور ض کا قافیہ کیا تو کیا بدعت ہوئی؟

یہ تو ان لفظوں اور ترکیبوں کا بیان ہوا جن کو دکنی زبان سے مخصوص جاننا درست نہیں، اس لیے کہ یہ سب صورتیں شمالی ہند کے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ مگر شمالی ہند کے شاعروں میں سے، جن کا کلام ایک اچھی مقدار میں ملتا ہے وہ سب ولی کے بعد کے لوگ ہیں، ولی کے ہم عصروں یا اُن سے پہلے کے شاعروں یا مصنفوں کا کلام بہت ہی کم اور ناکافی ہے، جس سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ کون کون سے لفظ اس وقت کی زبان میں رائج تھے اور کون کون سی ترکیبیں استعمال ہوتی تھیں، اس لیے یہ طے کرنا بھی آسان نہیں کہ جو لفظ ہم صرف دکنی یا اورنگ آبادی مصنفوں کے ہاں پاتے ہیں وہ اس وقت کی شمالی زبان میں بھی تھے اور بعد کو شمال میں تو محو ہو گئے مگر جنوب میں باقی رہے یا شمال میں کبھی تھے ہی نہیں اور حقیقت میں دکن کی پیداوار ہیں۔ آئندہ اگر مزید معلومات بہم پہنچیں تو فیصلہ ہو سکے گا کہ ان کو شمالی زبان کے اجزا ماننا چاہیے یا جنوبی زبان کے۔ اس صورت حال کو سامنے رکھ کر یہاں ان اجزا سے مختصر طور پر بحث کی جاتی ہے۔

1۔ لفظوں میں تغیر (حرف کے بدل جانے سے):

(الف) واو اور ہ کے حذف، قلب اور ابدال سے اوپر بحث ہو چکی ہے دکن کی خصوصیت یہاں بھی وہی ہے کہ تغیر میں تعمیم زیادہ ہو گئی ہے "سوکھا" کو "سکا"، "باہر" کو "بھار" بولتے ہیں۔ "انکھاں" کو "ہانکاں" "انکھیاں" کو "ہنکیاں" بولتے ہیں۔ (گو کہ کتابت اس طرح نہیں کی جاتی)

(ب) ٹ، ڈ، ڑ میں سے اگر دو حرف یا ایک ہی حرف دوبارہ کسی لفظ میں آئے تو پہلا ٹ کے بجائے ت، ڈ کے بجائے د ہو جائے گا۔ "توٹ گیا" یا "تٹ گیا" (ٹوٹ گیا) "دنڈا" (ڈنڈا) "دگڑا" (ڈگڑا) "داٹا" (ڈاٹا) "دیڈھ" (ڈیڈھ) "دیوڑھی" (ڈیوڑھی) "تھاٹ" (ٹھاٹ) "تھٹ" (ٹھٹ)۔

(ج) حرف حصر یعنی "ہی" کی ہ حذف ہو جاتی ہے۔ جیسے تُمی (تمھی) مگر ایسی صورتوں میں چ، چہ لاتے ہیں: "دوچ" (وہی) "تُچ" (تم ہی) یہ چ یا سُوقوف ہو جاتی ہے یا مکسور اور کتابت میں اس کا مکسور ہونا ے ی ہر کیا جاتا ہے۔ اس کو ہ (ملفوظ) قرار دینا درست نہیں یعنی چہ نہیں ہے۔ یہ لاحقہ غالباً گجراتی زبان سے دکن کی بولی میں آیا۔ سنسکرت میں چ بطور لاحقہ کے آتی ہے مگر وہ حصر کے بجائے ترقی کا حرف ہے یعنی "بھی" کے معنی دیتی ہے اور دکن میں بھی "بھی" (تلفظ "بی") بالکل اسی طرح استعمال ہوتا ہے جیسے سنسکرت میں چ لاحقہ، یعنی دو اسموں کے بیچ میں چ آتی ہے۔ دکن میں کہیں گے۔ "ماں بی بچہ" (یعنی ماں اور بچہ یا ماں بھی بچہ بھی) عجب نہیں کہ گجراتی اور دکنی میں یہ چ سنسکرت سے آئی ہو مگر معنی بدل کر بجائے حصر کے ترقی کے ہو گئے۔

2۔ اردو والوں کا دستور ہے کہ لفظ کے بیچ یا آخر میں یا ہو تو ی کو الف سے ملفوظ کر دیتے ہیں جیسے ہندی "پ یار پ یاس، دھ یان" سے پیار، پیاس، دھیان"۔ فارسی " پ یاز" اور "م یان" سے "پیاز" اور "میان" عربی خ یال سے "خیال"۔ دکن میں یہ تصرف بہت عام ہو گیا اور "دریا" اور "دنیا" بھی در + یا اور دن + یا ہو گئے۔ اسم سے گزر کر فعل کے صیغوں تک پر اس کا عمل ہوا۔ چلیا، لکھیا، کھلیا، ملیا وغیرہ۔

3۔ اں لگا کر جمع بنتی ہے (اسم چاہے مذکر ہو چاہے مونث) اور یہ پنجاب، پانی پت، سہارن پور وغیرہ میں عام ہے اور دکن میں بہت ہی عام۔ بات، باتاں۔ تروار، تروااراں۔ ہات (ہاتھ) ہاتاں۔ پانو، پانواں۔ بیچ، بیچاں۔ آنکھ، آنکھاں۔ جورو، جورواں۔ وغیرہ۔

(الف) واحد مونث الف پر ختم ہوتا ہو، تو ایک ی (ملفوظ) بڑھا کر اں لگائیں گے ادا، ادایاں۔ دعایاں۔ دوایاں۔ یہ ی کبھی ملفوظ نہیں بولی جاتی۔

(ب) اگر واحد مونث یا مذکر ی (معروف) پر ختم ہوتا ہو تو اں لگنے سے وہ ی ملفوظ ہو جائے گی۔ انکھی، انکھیاں، پشانی (پیشانی) پشانیاں، تسبی۔ تسبیاں، چھری۔ چھریاں، چھتری۔ چھتریاں، برچھی۔ برچھیاں، موتی۔ موتیاں، درزی۔ درزیاں، مالی۔ مالیاں، گھوڑی۔ گھوڑیاں۔ اگر واحد ہ ی (یائی) یا ئی پر ختم ہو، تو جمع میں ئی، ئی، ہ حذف ہو کر ی ملفوظ ہو جاتی ہے بھائی۔ بھایاں، رباعی۔ ربایاں (کتابت، رباعیاں) سپاہی (تلفظ سپاہ ی) سپاہیاں (تلفظ۔ سپایاں)۔

(ج) الف پر ختم ہونے والے مذکر لفظوں کی جمع قائم حالت میں تو الف کو ے (مجہول) کر کے بنتی ہے، "بکرا" اور "گھوڑا" سے "بکرے" اور "گھوڑے"۔ محرف حالت میں "بکریاں" کو اور "گھوڑیاں" سے وغیرہ اس طرح محرف حالت میں مونث مذکر میں گویا فرق ہی نہیں رہتا اور سیاق عبارت سے تانیث و تذکیر میں امتیاز پڑتا ہے۔

4۔ نحوی خصوصیتوں کی تفصیل یہاں نہیں بیان کی جاتی۔ چند غزلیں غور سے پڑھنے پر وہ خصوصیتیں آپ نمایاں ہو جاتی ہیں۔

آخر میں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ ولی نر بشاعر نہ تھا۔ اس کے دیوان میں جابجا ایسے مقامات ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اہل علم میں سے تھا، عربی نظم و نثر کے شہ کاری اس کے مطالعے میں نہ رہتے تھے، علوم پر بھی اس کی نظر تھی۔ کلام کے صواب وخطا کو وہ خوب جانتا تھا یہ بھی سمجھتا تھا کہ لفظوں کے ذرا سے ہیر پھیر سے شعر میں کیوں کر جان پڑ جاتی ہے، یہ بات حاصل نہیں ہوتی جب تک کہ شاعر صحیح اور فصیح کو نہ پہچانے اور شعر کے فن کو نہ جانے۔ ولی کے کلام سے ہم شعر اور زبان دونوں کا لطف اٹھا سکتے ہیں۔ اگر ہم اس زمانے کی زبان سے واقف ہونے کی بھی کوشش کریں۔" (ولی کی زبان، عبدالستار صدیقی، مشمولہ "مقالات عبدالستار صدیقی، جلد اوّل، مجلس ترقی ادب لاہور، 2018)

124 - ایک طویل عرصہ تک ولی دکنی کو اردو کا پہلا غزل گو تسلیم کیا جاتا رہا لیکن بعد میں تحقیق سے یہ بات ثبوت کو پہنچ گئی کہ اردو غزل کا آغاز ولی سے پہلے امیر خسرو سے ہی ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس بارے میں لکھتے ہیں:

ولی سے پہلے کم از کم غزل کے دو ادوار گزر چکے تھے ان ادوار کے شعرا کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں پہلا دور حضرت امیر خسرو سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں دس شعرا ہیں دوسرا قلی قطب شاہ سے شروع ہو کر میراں ہاشمی تک چودہ شاعروں پر مشتمل ہے اس کے بعد ولی کے معاصرین کا زمانہ ہے۔"

گویا یہ بات طے ہو گئی کہ اردو غزل کی خشت اوّل ولی کے ہاتھوں نہیں رکھی گئی بلکہ ولی سے صدیوں قبل غزل اپنی ابتدا کر چکی تھی تو پھر کس بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل گو کی اولیت کا تاج ولی کے سر پہ رکھا جائے۔

اس سلسلے میں ہمیں "آب حیات" میں مولانا آزاد کی ایک رائے پر غور کرنا ہوگا۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کیے اور مضامین کے رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی۔۔۔۔"

ولی کے بارے میں آزاد کے یہ تاثراتی اور ذاتی الفاظ اس بحث کا باعث بنے کہ ولی کو باوا آدم قرار دیا جائے یا نہیں اگر اسے باوا آدم مان لیا جائے تو ان سے پہلے غزل گو شاعر کس کھاتے میں جائیں اگر ان کو باوا آدم تسلیم نہ کریں تو ان کی شان میں کیا کمی آ جائے گی وغیرہ وغیرہ۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلی بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ شاید آزاد کے زمانے تک ولی سے پہلے غزل گو شاعروں کے بارے میں تحقیق نہ ہو سکی تھی اور آزاد کو یہ بات قطعی معلوم نہ ہو سکی کہ ولی سے قبل ہی غزل گو بلکہ بعض اچھے شعرا موجود ہیں اگر تو آزاد کا اس جملے سے یہی مطلب تھا تو یہ بات جدید تحقیقات کی روشنی میں بالکل غلط ثابت ہو چکی ہے۔ ہاں اگر آزاد کے ہاں جملے سے یہ تصور ہو کہ ولی سے قبل اردو شاعری کی روایت موجود تھی مگر نئی پختہ نہ تھی اور ولی نے اسے ایک خاص شکل عطا کر کے ہمارے سامنے رکھا تو یہ بات ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم ضرور ثابت کرتی ہے۔

ولی کو اس اعتبار سے یقیناً ہم باوا آدم کہہ کر اولیت کا تاج ان کے سر پر رکھ سکتے ہیں کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایات ترتیب دیں نہ صرف زبان بلکہ مضامین کی جدت ان کا کارنامہ ہے۔ ولی کے روپ میں اردو غزل کو پہلی مرتبہ ایسا شاعر ملا جس نے زبان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھارا اور نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری روایات کو شاعری کا حصہ بنایا بلکہ اظہار کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا۔ اردو غزل کے اظہار کے موضوعات کا تعین کیا۔ جو صدیوں تک غزل کا لازمہ سمجھے جاتے رہے ہیں۔ اردو غزل کے اظہار کے سانچے مرتب کیے اور زبان کے مختلف تجربات کے ذریعے ایسا شعری سرمایہ دیا کہ جو غزل کی ترقی میں مددگار ثابت ہوا۔ اور اس طرح ولی کے ہاتھوں غزل کی جاندار روایات کا قیام عمل میں آیا۔ ولی محمد صادق اس بارے میں لکھتے ہیں،

"ولی کی شاعری کے چار نہایت اہم پہلو ہیں، تاریخی، لسانی، فنی اور جمالیاتی، تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے زیر اثر شمالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا۔ اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گیا۔ اس لیے اگر آج اوسے اس مقدمے میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔"

ولی کو اردو کا سب سے پہلا باقاعدہ غزل گو تسلیم کیا جاتا ہے ابتدا ولی نے قدیم رنگ میں شاعری کا آغاز کیا تھا مگر اپنے سفر دہلی کے دوران شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر ریختہ گوئی کی ابتدا کی اور اسی میں عظمت اور انفرادیت کا ثبوت دیا۔ یہیں سے ان کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کی غزل گوئی کے جائزے کے بعد ان کی شاعری کی درج ذیل نمایاں خصوصیات کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

ولی کی شاعری میں حسن و جمال کا موضوع بڑا اہم ہے۔ ولی سے پہلے کسی شاعر، حسن و جمال کا بھرپور اور کامیاب تصور نہیں دیا۔ اسی لیے ڈاکٹر سید عبد اللہ نے ولی کو جمال دوست شاعر کا لقب دیا ہے ان کی حسن پرستی میں سرمستی وار فتگی کی لہریں پیدا ہوتی ہیں ان کی حسن پرستی میں سرمستی اور سرخوشی کا رنگ نمایاں محسوس ہوتا ہے۔ وہ حسن کے ایک تجربے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ جس سے ان کی روح اور جسم میں سرمستی کی لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ خود کو اس تجربے کے محسوسات میں گم کر دینا چاہتے ہیں ان کی حسن پرستی صحت مندانہ انداز کی ہے۔ وہ حسن کو کسی ایسے تجربے کی بنیاد نہیں بناتے جو جنسی ہو اور جس سے صرف نفسانی خواہشات کا تعلق ہو یہی وجہ کہ ولی کے ہاں جنسیت و احساسات حسن آفاقی تصورات کا حامل محسوس ہوتے ہیں وہ حسن کے احساس سے روح کی بالیدگی اور من کا سرور حاصل کرتے ہیں۔

نکل اے دلربا گھر سوں کہ وقت بے حجابی ہے
چمن میں چل بہار نسترن ہے ماہتابی کا

٭

آج گل گشت چمن کا وقت ہے اے نو بہار
بادہ گل رنگ سوں بھر جام گل لبریز ہے

ولی حسن و جمال کے شعری تجربات بیان کرتے ہوئے کسی غم یا دکھ کا اظہار نہیں کرتے کیونکہ وہ جمال دوست ہیں اس لیے کائنات کی ہر شے میں جمال دیکھتے ہیں ان کی نظر زندگی اور کائنات کے تاریک پہلوؤں کو نہیں دیکھتی وہ صرف روشن پہلوؤں کا نظارہ کرتی ہے جہاں خوشی، امید اور مسرت کی سدا بہار چھاؤں ہے وہ حسن سے مایوس ہو کر آہیں بھی نہیں بھرتے اس لیے کہ وہ بامراد عاشق ہیں اور محبوب کے حسن کا دیدار انہیں حاصل ہے ان کی شاعری میں زندگی اور کائنات کا حسن بھی نظر آتا ہے۔ ولی حسن کے حوالے سے ایسی فضا قائم کرتے ہیں جہاں ہر طرف پھول ہی پھول اور وسیع سبزہ زار ہیں۔ شفاف اور ٹھنڈا پانی ہے پرندے چہچہا رہے ہیں چاندنی کھلی ہوئی ہے دور تک میدان اور راہ چاندنی میں نہائی ہوئی ہیں پوری کائنات مسکراتی معلوم ہوتی ہے جیسے فطرت کا تمام تر حسن ولی کے بیان میں سمٹ آیا ہے۔ ان اشعار کو دیکھیے جن میں ولی زندگی کے خوبصورت مظاہر کا ذکر کرتے ہیں۔

صنم تجھ دیدہ و دل میں گزر کر

ہوا ہے باغ ہے آب رواں ہے

نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کو

بغیر از ماہ رو ہرگز تماشا ماہتابی کا

بقول عارف قمیر صدیقی یوسفی "میں اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ امیر خسرو غزل میں تو اولیت رکھتے ہیں لیکن ہمیں سب سے پہلے یہ طے کرنا ہو گا کہ اردو زبان کا آغاز کب ہوا۔ جہاں تک میری ناقص معلومات ہے اس کی رو سے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ چونکہ اردو کا باضابطہ آغاز امیر خسرو کے زمانے میں نہیں ہوا لہٰذا ہم جناب محترم امیر خسرو کو اردو کا پہلا شاعر نہیں کہہ سکتے"

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں ولی کی شاعری عراقی طرز کے زیادہ قریب ہے اس "عراقی" طرز سے ان کی مراد یہ ہے کہ ولی کے ہاں معاملات عشق کے بیان کی بجائے احساسات حسن کا بیان زیادہ ہے وہ معاملات عشق جن سے گفتگو محبوب سے ملاقات اور مکالمے کا پہلو نکلتا ہے وہ سب ولی کی شاعری کا حصہ ہے۔

مسند گل منزل شبنم ہوئی

دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

ڈاکٹر سید عبداللہ ولی کے اس رجحان پر بحث کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں،

"ولی نے فکر کی گتھیاں نہیں سلجھائیں، انہوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حسرت انگیز دھوپ، پھر نیلگوں کی دلکش وسعت اور صبح و شام کے دلآویز حسن کا تماشائی بننا اور ان سے حواس ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ ولی فلسفہ زندگی کے ترجمان شارح نہ تھے۔ جمال زندگی کے وصاف اور قصیدہ خواں تھے۔"

تیرا لب دیکھ حیواں یاد آوے

ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

ترے دو نین دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب نرگستاں یاد آوے

ترے مکھ کی چمن کو دیکھنے سوں
مجھے فردوس رضواں یاد آوے

ولی کی شاعری میں سراپا نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ ولی نے اپنی شاعری میں جس محبوب کی تخلیق کی ہے وہ ان سے پہلے اور شاعر بعد میں بھی اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ انھوں نے واقعیت اور تخیل کی مدد سے اپنے محبوب کے حسن کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی ہے ان کے اشعار سے محبوب کی خوبصورت تصویریں بنتی ہیں۔ اسی لیے ولی کو اردو ادب کا سب سے بڑا سراپا نگار شاعر مانا جاتا ہے۔ ان کے لیے محبوب کے مکھ میں سب سے زیادہ دلکشی ہے یہ مکھ حسن کا دریا ہے۔ اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ و بے تاب ہے۔ اس کا مکھ صفحہ رخسار صفحۂ قرآں ہے اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور لب، خال اور قد غرض سراپائے جسم کی تعریف و توصیف بہت عمدہ پیرائے میں بیان کی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں کہ محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کا کتنی خوبصورتی کے ساتھ مزے لے کر بیان کرتے ہیں۔

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

لے دلی دل کو آپ کرتی ہے
نگہ چشم سرمگیں کی ادا
موج دریا کوں دیکھنے مت جا
دیکھ تو زلف عنبریں کی ادا

ولی کی شاعری پڑھتے ہوئے اس کے ایک محبوب کا تصور بھی ہمارے سامنے آتا ہے اس کا کوئی بھی نام نہیں۔ ولی اسے مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ کبھی "ساجن" کہتا ہے اور کبھی "پیتم" کبھی "لالن" کہتا ہے۔ تو کبھی "من موہن" کبھی سحر بیاں ادا کا خطاب دیتا ہے۔ تو کبھی "فتنہ رنگیں ادا" کا ان تمام ناموں سے اس کی والہانہ محبت اور دل فریفتگی عشق کا پتہ ملتا ہے۔ اس کی صداقت محبت میں تو کچھ کلام ہی نہیں، بلکہ عقل کہتی ہے کہ اس مبالغہ حسن

میں بھی کچھ نہ کچھ اصلیت ضرور ہے۔ ولی کا سا جن اردو شاعری کا روایتی محبوب نہیں ولی کا محبوب "من موہن"، "شریف"، "خوددار" پاک نفس اور باحیا ہے۔

کرنے نکلے سیر کو وہ نو بہار
عالم ہے فریاد ہے افسوس ہے

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رخ سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

تشبیہ حسن کلام کا زیور اور شاعری کی جان خیال کی جاتی ہے ولی کو تشبیہات کے استعمال کے معاملے میں اجتہاد کا درجہ حاصل ہے ان کی شاعری کا نمایاں وصف ان کی خوبصورت تشبیہیں ہیں جو اپنے نگ سو اور انگوٹھی میں نگینے کی مانند خوبصورتی کے ساتھ جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

تیری یہ زلف ہے شام غریباں
جبیں تری مجھے صبح وطن ہے

وہ آتش کیا ہے سرمہ چشم
داغ دل دیدہ سمندر ہے'

ان تشبیہات میں جو کیف، حسن ندرت، جدت، دل کشی اور دل آویزی ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ پھول کی کھلی ہوئی پنکھڑی کو "دیدہ بیدار"، "نہایا حیا محبوب کے سینے میں راز کی مانند ولی کے گھر آنا"، "زلف کا"، "شام غریباں" اور جبیں کا صبح وطن ہونا اور دل کے داغ کا بمنزلہ "دیدہ سمندر" ہونا ولی کی بے مثال فن کاری ہے اور چابک دستی کا منہ بولتا ثبوت ہے یہ صرف چند مثالیں ہیں ولی کا پورا دیوان اسی قسم کی نادر تشبیہات سے سجا سنوارا پڑا ہے۔

غزل چونکہ معاملات مہر و محبت اور واردات عشق و عاشقی کی داستان ہے اس راہ کے مسافر کو قدم قدم پر ہجر و فراق کی تلخیاں سہنا پڑتی ہیں۔ تلخی رکاوٹیں مجبور کرتا پڑتی ہیں جی جی کر مرنا اور مر مر کر جینا پڑتا ہے۔ اس لیے ان واردات و تجربات کے بیان میں سوز و گداز کا عنصر لازمی طور پر شامل ہوتا ہے ولی کی غزلوں میں سوز و گداز یقیناً

موجود ہے مگر اس کی کیفیت میر کے سوز و گداز سے مختلف ہے۔ اسی لیے میر کے ہاں سوز و گداز کی شدت ہے جبکہ ولی کے ہاں اس کے برعکس سوز و گداز میں بھی ان کا احساس جمال کارفرما محسوس ہوتا ہے۔

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دلربا تنہا جیسیں
مونس و دمساز مری آہ ہے فریاد ہے

نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

ولی ایک ذہین شاعر تھے۔ جنھوں نے مروجہ اظہار کے سانچوں کے جائزے کے بعد اپنی شعری بصیرت کی مدد سے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ اُس وقت مروجہ زبان، اعلیٰ شاعرانہ خیالات کے اظہار کے قابل نہیں چنانچہ انہوں نے خود زبان کے سانچوں کو مرتب کیا۔ ولی کی زبان ان سے پہلے غزل گو شاعروں سے قطعی طور مختلف محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اس تبدیلی کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ یہ زبان مقامی ہندی اور فارسی الفاظ کا ایک خوبصورت آمیزہ ہے اس طرح ان کی زبان میں سلاست و شگفتگی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

شاعری کے بہاؤ کو تیز کرنے اور ترنم کی لہروں کو بلند کرنے کے لیے ولی چھوٹی اور لمبی بحروں کو استعمال کرتے ہیں۔ اور غنائیت و موسیقی کا وہ جادو جگاتے ہیں کہ ان کی فن کاری پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع انوار کا

یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رخ سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

چونکہ ولی جمال دوست شاعر ہیں اس لیے وہ داخلیت کے اندھیرے کنویں میں بند نہیں رہ سکتے بلکہ اُن کے ہاں خارجیت کا بھی بھرپور نظارہ ہے وہ باہر کی دنیا کی رنگینیوں سے لطف اندوز اور محظوظ ہوتے تھے۔ وہ صرف اپنی ذات کے اندر آنکھیں بند کرکے گم نہیں ہو گئے تھے۔ ان کی آنکھیں زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کا مسلسل مشاہدہ کرتی رہتی ہیں اور جہاں جہاں ان کے دیدہ وبینا کے لیے سامان نظارہ ملتا ہے وہ لطف و سرور حاصل کرتے ہیں۔ ان کی خارجیت بڑی نکھری ہوئی اور جاندار ہے اس میں صرف خارج کے کوائف کا احوال ہی قلمبند نہیں کیا گیا ولی کا ذاتی نقطہ نظر ہر موقع پر موجود رہتا ہے۔ وہ کائنات کا مطالعہ اس کے تحت کرتے ہیں خارجیت کا بیان کرتے ہوئے حسن و جمال کے تصورات کو پیش پیش رکھتے ہیں۔ بقول رام بابو سکسینہ،

"جب ولی کا نیر اقبال چمکا تو چھوٹے چھوٹے تارے جو افق شاعری پر اس وقت ضیاء فگن تھے سب ماند پڑ گئے ولی کو ریختہ کا موجد، گویا اردو کا چاسر خیال کرنا چاہیے اس زمانے میں اردو شاعری کا سنگ بنیاد باقاعدہ طور پر رکھا گیا۔"

بقول حامد قمر:

"یوں تو ولی دکنی اردو شاعر کہلاتے ہیں لیکن اُن کے کلام کا بہت سا حصہ اس زبان میں ہے جو فصیح مانی جاتی ہے اور ہمارے روز مرہ کی زبان داخل ہے۔ گویا ولی نے اپنے زمانے سے ڈھائی سو برس بعد کی زبان کا صحیح اندازہ کر لیا۔ ولی حقیقی شاعر تھے انہوں نے غزل گوئی کا حق ادا کر دیا۔"

بقول ڈاکٹر سید عبد اللہ،

"حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور دردمندی اور سوز و گداز کی کمی کے باوجود ولی کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوشگوار ہے۔ بہار آفریں الفاظ، خوش صورت تراکیب، گل و گلگشت کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے، مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیب فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا ہے۔"

125 ۔ قلمی نسخہ ایڈن برگ یونیورسٹی کے کتب خانہ (نسخہ نمبر 379) میں موجود ہے۔ دیوان حسینی میں 238 مرثیے ہیں۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ دیوان حسینی کا ایڈن برگ کا نسخہ تمام مرثیوں پر مشتمل نہیں ہے۔ (اردو مرثیے کا ارتقا، مسیح الزماں، ص 78)

126 ۔ بعض جگہوں پر اس کا نام "تبسم احمد" لکھا ہے۔

127 ۔ مولوی عبد الحق اس حوالے سے لکھتے ہیں:

فیض عام کے مصنف کا نام سید محمد نہیں بلکہ عبد المجید ہی چنانچہ وہ خود لکھتا ہے:

کیا ہی جو دکنی زباں میں کلام ۔۔۔ رکھا ہوں اس کا تخلص فیض عام

یہ عبدالمجید جوہری مہدوی　　　　لی محسبق مہدی حقری

(چند تنقیدات، ص:62) ۔

128- اس بارے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"عبدالحیی خاں صارم کے متعلق لکھنا ہے کہ وہ آصف جاہ کا پہلا وزیر تھا۔ ہم صرف اس قدر جانتے ہیں کہ وہ شاعر تھا اور جوان فوت ہوا۔ آصف جاہ کا پہلا وزیر صارم کا باپ عبدالرزاق صمصام الدولہ شاہ نواز خان مولف ماثر الامرا اور بہارستان سخن تھا۔" (چند تنقیدات، ص:65)

129- قیامی کا صحیح نام سیدی عبداللہ ہے سید عبداللہ غلط ہے۔ (چند تنقیدات، ص:63)

باب چہارم

دہلی میں اُردو شاعری کی اوّل صدی

(1730ء-1830ء)

شہنشاہ اکبر، جہانگیر اور اورنگ زیب نے 1556ء سے 1707ء تک یکے بعد دیگرے حکومت کی۔ اورنگ زیب کی وفات کے مغلوں کی قوت کو زوال آگیا اور چند برسوں کے درمیان ہی جانشینی کے مسئلے کو لے کر پر دو جنگیں پیش آئیں۔ اورنگ زیب کا سب سے بڑا لڑکا 1707ء میں اپنے بھائیوں کو شکست دے کر تخت نشین ہوا اور بہادر شاہ کے لقب سے تخت پر قابض ہو گیا۔ اس کا دور حکومت صرف پانچ سال رہا اور اس میں بھی سکھوں سے جن کی قوت ان کے دسویں گرو گوبند سنگھ جی[1] (1645ء-1713ء) کی وجہ سے بہت زیادہ بڑھ گئی تھی، معرکہ آرائیاں ہوتی رہیں۔ بہادر شاہ کے انتقال کے بعد 1712ء میں جانشینی کے لئے دوسری جنگ ہوئی۔ جہاں دار فاتح ٹھہرا تاہم وہ پ صرف گیارہ ماہ (1712ء تا 1713ء) حکومت کر سکا۔ اس کے بعد فرخ سیر نے چھ برس (1713ء تا 1719ء) تک حکومت کی۔ اس کے بعد تقریباً بیس سال تک دہلی اور اس کے قرب وجوار کے علاقے میں کچھ امن رہا۔ ایران کے عظیم جنگ جو نادر شاہ کی لشکر کشی 1739 کی وجہ سے بالآخر یہ امن وسکون جاتا رہا۔ یہ محمد شاہ کی حکومت کا زمانہ تھا جو 1719ء میں تخت نشیں ہوا اور 1748ء تک حکومت کرتا رہا۔ وہ کوئی قابل حکمران تو نہ تھا البتہ

شعر و شاعری اور فنون لطیفہ کا قدر دان اور سرپرست تھا۔ اس کے تیس سالہ پُرامن حکومت کے درمیان دہلی میں شعرا کی بڑی تعداد جمع ہو گئی۔

جب حکومت انتشار کا شکار ہونے لگی تو 1724ء میں آصف جاہ نے دکن میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اس شاہی خاندان کی بنا ڈالی جو آج بھی دکن پر حکمران ہے۔ اسی سال اودھ نے بھی عملاً حکومت دہلی کے اقتدار کو تسلیم کرنا ترک کر دیا۔ کچھ عرصہ بعد پنجاب اور بنگال بھی ان کے اقتدار سے نکل گئے۔ احمد شاہ نے 1748ء سے 1754ء تک حکومت کی۔ 1754ء میں اسے آنکھوں سے محروم کر دیا گیا اور اس سے حکومت چھین لی گئی۔ عالم گیر ثانی اس کا جانشین ٹھہرا اور بغیر کسی اثر و اقتدار کے 1759ء سے لے کر 1802ء تک بادشاہ رہا۔ 1758ء میں اس کو قتل کر دیا گیا۔ ایران کا احمد شاہ درانی 1748ء اور 1761ء کے درمیان ہندوستان پر مسلسل حملہ آور رہا۔ مرہٹوں کے اقتدار کا عروج 1758ء تک عروج کو پہنچ چکا تھا۔ ان لوگوں نے 1748ء سے 1804ء کے درمیان دہلی اور پنجاب پر متعدد حملے کیے۔ دہلی سے شاعروں کے ہجرت کر جانے کا ذکر آگے کئی جگہ ملے گا، اس کا اصلی سبب ہم آسانی سے معلوم کر سکتے ہیں اگر ہم اس کو سمجھ جائیں کہ شہر دہلی کتنی مرتبہ قتل و غارت کی آماج گاہ بنا۔ 1739ء میں نادر شاہ نے اس پر حملہ کیا، 1756ء میں احمد شاہ درانی نے حملہ کیا، 1760 میں مرہٹوں نے تباہی مچائی اور 1788ء میں روہیلا سردار غلام قادر نے جو شہنشاہ کو اندھا کرنے کا قصوروار بھی ہے، قتل و غارت کا بازار گرم کیا۔ 1803ء میں دہلی کی جنگ میں سندھیا کو جنرل لیک سے شکست کا سامنا کرنا پڑا اور ہولکر نے بھی 1804ء میں شہر دہلی پر حملہ کیا تاہم وہ کامیاب نہ ہو سکا۔

محمد شاہ (1718ء-1748ء) دربار کے مشہور فارسی گو شعرا معز الدین فطرت، قزل باش خاں امید، سلیمان قلی خاں وید، سعد اللہ گلشن، مرتضیٰ قلی خاں فراق، شمس الدین فقیر، عبدالقادر بیدل، علی قلی خاں ندیم، اور سراج الدین علی خاں آرزو[2] تھے۔ یہ تمام شعرا فارسی گو تھے لیکن تفنن طبع کے غرض سے گاہے گاہے یہ ایسے شعر بھی کہتے تھے جن کا ایک مصرع یا پورا شعر ہی اردو میں ہوتا۔ کبھی مصرعہ اولیٰ اردو اور مصرعہ ثانی فارسی اور کبھی نصف

مصرعہ کے لئے فارسی اور نصف کے لئے اُردو یا افعال، ضمائر فارسی ہوتے تھے اور دوسرے الفاظ اُردو ہوتے تھے، یا اسماء وصفات فارسی اور باقی کے لئے اُردو استعمال کرتے تھے۔ یہ حقیقی اُردو شاعری نہیں تھی۔ ایسے بیشتر شعرا کا ذکر یہاں نہیں کیا گیا۔ صرف خانِ آرزو اس بات کے مستحق ہیں جن کا ذکر کرنا لازمی ہے۔ یہ میر تقی میر اور بیشتر شعرا کے استاد تھے۔ یہ بات فراموش نہیں کی جاسکتی کہ انھوں نے اُردو شاعری کے لئے فارسی عروض کے اصول کی پیروی کی۔ فارسی سے ہی مفید مشورے حاصل کئے۔ جب کہ اُن کی اُردو معلومات بہت کم تھیں۔ آرزو بہت بڑے عالم و فاضل تھے اور انھوں نے قابلِ ستائش فارسی نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے دو اردو لغات بھی مرتب کیں، یہ دو اُردو لغت "نوادر الالفاظ"[3] اور "غرائب اللغات"[4] ہیں۔

دہلی میں رفتہ رفتہ ملکی زبان کی محبت بڑھنے لگی اور شعرا نے محسوس کیا کہ بول چال کے لیے ایک زبان استعمال میں لانا اور شاعری کے دوسری زبان کو کام میں لانا، نامناسب بات ہے۔ مزید براں، انھیں دکنی شعرا کے متعلق بھی علم ہوچکا تھا اور ان میں سے بعض کی شاعری ان کی نظروں سے بھی گزر چکی تھی۔ دکن کے شعرا مثلاً ولیؔ، فراقیؔ، فخریؔ، اور آزادؔ کے دہلی آنے کی وجہ سے وہ اور بھی متاثر ہوئے۔ ولی کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہم عصر دکنی شعرا میں بہت مشہور اور مقبول تھے۔ انھوں نے شعرائے دہلی کو نہ صرف یہ بتایا کہ کس طرح اُردو میں بھی شاعری کی جاسکتی ہے بلکہ یہ بھی واضح کیا دکن میں اردو نظم ونثر کہنے والوں کی ایک کثیر تعداد ہے جس کے وہ خود بھی ایک نمائندے ہیں۔۔ ولی دہلی میں پہلی مرتبہ 1700ء اور دوسری مرتبہ 1722ء میں آئے۔ جیسا کہ اس سے ہم پہلے بتاچکے ہیں کہ ان کا کلام دہلی میں بہت مقبول ہوا۔ لڑکے گلی کوچوں میں ان کے اشعار گاتے پھرتے تھے۔ شمالی ہند میں اُردو شاعری کی ابتداء 1722 میں ہوئی اور جلد ہی یہاں پر اُردو شاعروں کی کثیر تعداد سامنے آنے لگی۔ میر تقی۔ میر کا تذکرہ 1752ء میں مرتب ہوا جس میں 70 دہلی کے اور 32 دکن وگجرات کے شعرا کے کا ذکر ہے۔ اس دور میں اردو شاعری پر فارسیت کے اثرات تیزی سے سامنے آنے لگے اور فارسی گو شعرا ہی شاعری کے لئے مکمل طور سے نمونہ بن چکے تھے۔ فارسی الفاظ، محاورات، محاکات،

جذبات و خیالات اردو شاعری میں رائج کیے گئے۔ اس کے ساتھ فارسی تاریخ، جغرافیہ اور قصص و امثال کا بھی رواج بڑھنے لگا۔ "اصلاحِ زبان" کے نام پر اردو زبان کو فارسی آمیز بنانے کی کوششیں کی جانے لگیں۔[5] اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو شاعری دن بدن مصنوعی سے مصنوعی تر اور غیر ہندوستانی ہوتی گئی۔ ایرانی باغات کے ساتھ ساتھ ایرانی درختوں، پھلوں اور پھولوں کو ہندوستان میں منتقل کیا گیا۔ یہاں تک کہ ایرانی مناظر در سومات اور ایرانی ہیرو، ہیروئنوں نے یہاں ایک نیا گھر بنالیا تھا۔ جب ہمارا شاعر حسینوں، دیوتاؤں، ہوس پرستوں، جل پری، الہامی دیوی ان کے دیوی دیوتاؤں کے عشقِ حقیقی ان کے روح کا مسکن اور ان کی خوشبودار لذیذ غذاؤں کا ذکر کرتا ہے تو ہمارے ملک میں ان سے بہت محدود مقدار میں مماثلت پائی جاتی تھی۔

اب اُردو میں تمام تر چیزیں غیر ملکی، مصنوعی اور خارجی رسوم شامل ہو گئے۔ اکثر اُردو نقادوں نے بذاتِ خود اس بات کو تسلیم کیا کہ قدیم ہندی شاعر فطرت سے بہت دور تھے۔ یہ کہنا کہ ایک باغ اس قدر خوبصورت تھا کہ پرندے اس پر سے اڑ جانے کی کوشش میں غش کر جاتے تھے۔ ایک بے معنی سی بات ہے۔ اس کے برخلاف ایسے اشعار جن میں پھولوں کی خوشنمائی اور خوشبو کی تعریف کی گئی ہو ان کے حسن و خوبی کی اصلی تصویر پیش کرتے ہیں۔

اصلاحِ زبان کے نام پر بے جان ادبی اسلوب کی روش جو عہد قلی قطب شاہ سے قبل وجود میں آچکی تھی اور جس کی بہترین نشاندہی ولی کے کلام سے ہوتی ہے ناسخ (وفات 1838ء) اور اس کے شاگردوں اور مقلدوں کے عہد تک شاعری میں یہی مصنوعیت جاری رہی۔ ان شاعروں کا کلام صحیح محاوروں کی فہرست سے زیادہ کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ لیکن اس کے بعد اردو شاعری میں ایک صحت پرور تبدیلی رونما ہوئی جس سے یہ امید وابستہ ہوئی کہ مستقبل کی اردو شاعری مکمل طور پر اپنا حقیقی فرض انجام دے گی۔ جیسا کہ ہم آئندہ اوراق میں دیکھیں گے کہ دبستان لکھنؤ کی شاعری دبستان دہلی سے زیادہ بھی مصنوعی رنگ اختیار کر گئی تھی۔ یہاں کے شاعر و ادیب شعوری طور پر اپنے اندازِ بیان میں خوبصورتی اور فصاحت و بلاغت پیدا کرنے کی

غرض سے تشبیہ واستعارات کے استعمال پر زور دیتے تھے۔ لکھنؤ میں یہ رجحان تیزی سے فروغ پانے لگا تھا۔

فارسی شعرا کی تقلید کا سب سے زیادہ مضر نتیجہ یہ نکلا کہ عاشقانہ جذبات کی نہایت مبتذل صورتیں اردو میں رائج ہونے لگیں۔ اسی دور میں دہلی کے قدیم شاعر زیادہ تر صوفی تھے اور ان کی تحریروں اور خیالات پر صوفیانہ رنگ غالب رہا۔ یہ شعرا حقیقت نگاری سے جڑے رہے۔ کچھ لوگ صوفیانہ نظریہ کی تختی سے رہنمائی کرتے، وجدانی مقاصد کی تکمیل کے لئے صوفیانہ اصطلاحوں میں بہت کشش تھی۔ اسی لئے بعض آسودہ دماغ انسانوں نے ان اصطلاحوں کو مختلف انداز سے استعمال کیا۔ مگر اس قسم کی تحریروں کو آج تمام غور وفکر کرنے والے اہل ذوق نفرت و ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اب یہ تحریریں عہد پارینہ کی فرسودہ تحریروں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ آج کوئی اس نوعیت کی چیزوں کی توقع نہیں کر سکتا۔

اس باب میں تقریباً ایک صدی 1730ء سے 1830ء کے عہد کے اردو ادب سے بحث کی گئی ہے۔ اس دور کے پہلے حصے میں گزشتہ دور کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ سادگی اور حقیقت کے قریب فطری انداز بیان۔ شاعر وہی لکھتے تھے جو کچھ وہ دیکھتے یا محسوس کرتے تھے۔ تشبیہ واستعاروں میں ارضیت اور انسانی جذبات سے قربت تھی۔ اس طرح انھوں نے ثابت کر دیا تھا کہ خوبصورتی کے لئے سجاوٹ اور آرائش ضروری نہیں ہوتی۔ اسی دور میں ایک خاص انداز بیان شروع ہوا جو "طرز ایہام" کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ہندی ادب میں یہ عام طور سے مستعمل تھا۔ اُردو ادب یہ روش میں ایک خاص عرصہ تک جاری رہی۔ اٹھارویں صدی کے آواخر میں اس کا استعمال موقوف ہوا۔

اردو شاعری کا یہ زمانہ آسانی کی خاطر تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ تین ادوار مندرجہ ذیل ناموں سے منسوب ہیں:

1- حاتم

2- مظہر، میر، سودا اور درد

3- انشاء، مصحفی اور نظیر

1-حاتم کا عہد

یہ عہد خالص و متاثر کن زبان، شاعرانہ پیرایہ، بیان میں تاثیر اور جوش جیسی خوبیوں سے عبارت تھا۔ البتہ موضوع کی یکسانیت پڑھنے والے کو اکتا دیتی تھی۔ عشق و عاشقی کا مضمون اسی طرح رائج رہا جس طرح پہلے رائج تھا۔ ایہام گوئی عام تھی۔ تشبیہ و استعارات کا استعمال بھی بہت کم تھا۔ اکثر شاعر و ادیب صوفی تھے۔

2-مظہر، سودا، میر اور درد کا عہد

میر، سودا، اور درد کے عہد میں زبانوں میں ایک نئی قوت پیدا ہو رہی تھی گویا سونے کو نفاست سے سنوارا جا رہا تھا۔ ننھا سا پودا ایک مضبوط درخت کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ صوفیانہ اثرات کا غلبہ بدستور برقرار تھا۔ یہ عہد اُردو شعر و ادب کے عناصر اربعہ کا عہد تھا۔ یہ عناصر اربعہ تھے، مظہر، سودا، میر اور درد۔ شعرا کے پاس پیش کرنے کے لیے کوئی نئے خیالات نہیں تھی، لہٰذا انھوں نے پرانے مضامین کو، ان میں ہیر پھیر پیدا کر کے اور کچھ ندرت پیدا کر کے، وسعت دینا شروع کیا۔[6] وہ اپنے ہی باغوں میں رہے اور ان سے باہر نکلنے کی کوشش نہ کی البتہ اپنے باغوں میں شاعری کے پودے کی پوری دلجمعی سے آبیاری کرنے میں مصروف رہے کلام کو حروف تہجی کی ترتیب پر ردیف وار جمع کرنے کی غیر منضبط اور غیر سائنسی روایت کی وجہ سے کسی شاعر یا ادیب کے خیالات اور زبان کے ارتقا کا جائزہ لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہم اگر اس بات کو مدنظر رکھیں کہ اس دور کے کچھ شعرا نے طویل عمریں پائیں، مثلاً میر نے 86 سال کی عمر پائی، تب ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم نے کتنا کچھ کھو دیا۔

3- مصحفی، انشاء اور نظیر کا دور۔

اس عہد میں کوئی حقیقی پیش رفت نہیں ہوئی۔ پرانے مضامین ہی کو نئی ترتیب سے پیش کیا گیا اور ظرافت کے عنصر میں اضافہ ہوا۔ ریختی طرزِ تحریر کی شروعات ہوئی شاعری پر منفی اثرات مرتب ہوئے۔

اس دور کے بڑے شعرا علی الترتیب میر، سودا اور نظیر ہیں، اور ان کے بعد میر حسن اور درد کا درجہ آتا ہے۔ میر حسن کی مثنوی، مثنوی سحر البیان گلزارِ ارم ان کے بڑے کارنامے ہیں اور اثر کا خواب وخیال بھی ان کا شاہکار ہے۔

maablib.org

4.1-حاتم کا دور

اب ہم حاتم کے عہد کی طرف بڑھتے ہیں۔اس سے پہلے افضل اور زٹلی کا ذکر ضروری ہے کیونکہ یہ دو شاعر اس وقت کے ہیں جب دہلی میں اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا۔

محمد افضل (متوفی 1625ء):

محمد افضل دکن یا میرٹھ کے پاس ایک مقام جھنجھنا کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے ایک اہم بارہ ماسہ تصنیف کیا تھا جو کہ 300 ابیات پر مشتمل ہے۔یہ بارہ ماسہ ہندی عروض پر مبنی ہے اور اس میں ہندی جذبات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔اس میں ہندوستانی طرز زندگی، ان کے تہواروں وغیرہ کا بھرپور طریقے سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہ نظم مکمل طور سے ہندوستانی ہے، تاہم ساتھ ہی فارسی طرز تحریر اور طرز اظہار بھی اس میں نمایاں ہیں۔ "ایک عورت جس کا شوہر اس سے دور پردیس میں ہے اور وہ اپنے محبوب سے جدائی کے بارے میں اپنی سہیلی سے باتیں کرتی ہے۔ محب و محبوب کی جدائی کی اس نوعیت کی تصویر کشی ہندی شاعری میں بہت عام ہے۔" ایک دکنی شاعر افضل، جو شاید مذکورہ بالا شاعر ہی ہے، نے بزرگ صوفی عبدالقادر کی نہایت عمدہ سوانح حیات لکھی۔

میر جعفر زٹلی (1659ء-1713ء):

میر جعفر زٹلی کو طنز و ظرافت میں یکتائی حاصل تھی۔اسی وجہ سے ایک شہزادے نے اسے زٹلی کا تخلص دیا تھا۔ اس نے کئی لوگوں کی پھبتیاں اڑائی ہیں اور انھیں مذاق کا نشانہ بنایا۔یہاں تک کہ اس نے اورنگ زیب کے بیٹوں کو بھی نہیں بخشا۔اس نے اورنگ زیب کے بیٹے کام بخش کی معیت میں دکن کا سفر کیا اور شاید وہیں سے اس نے اپنی شاعری کی شروعات کی۔اس

میں کوئی شک نہیں کہ اس کی شاعری کا زیادہ تر حصہ فارسی میں ہے، تاہم اس کی اردو شاعری بھی تازگی اور زندگی سے بھرپور ہے اور پڑھنے اور سننے والوں پر دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ اس نے اورنگ زیب کی وفات کے بعد پھیلی طوائف الملوکی کی تصویر کشی نہایت عمدہ طریقے سے کی۔ اس تحریر میں اگرچہ زیادہ تر الفاظ فارسی ہیں، تاہم اس کے خیالات فارسی اثرات سے آزاد ہیں۔ 100 اشعار پر مشتمل اس کی ایک سوانحی نظم بعنوان "سلوک" بھی اسی خصوصیت کی حامل ہے۔[10] اس کی نثر نگاری کا بیان آگے آئے گا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بادشاہ فرخ سیر نے ہی قتل کرایا تھا۔

maablib.org

وفات اورنگ زیب

(از میر جعفر زٹلی)

(اورنگ زیب کی وفات کے بعد تخت نشینی کے لئے اس کے دونوں لڑکے اعظم و معظم آپس میں ہلاکت آفریں جنگ و جدل میں مصروف ہو گئے بالآخر معظم کو کامیابی حاصل ہوئی)¹¹

کہاں اب پایئے ایسا شہنشاہ
مکمل اکمل و کامل دل آگاہ

رکت کے آنسوؤں جگ روتا ہے
نہ میٹھی نیند کوئی سوتا ہے

صدائے توپ و بندوق است ہر سو
بسر اسباب و صندوق است ہر سو

دوادو ہر طرف چھڑ پڑی ہے
جدھر دیکھوں تدھر چاچڑ پڑی ہے

جھٹا جھٹ و پٹا پٹ است ہر سو
کٹا کٹ و لٹا لٹ است ہر سو

maablib.org

بہ ہر ہ جا مار مار و دھاڑ دھاڑ است
اوچھل چال و تیز خنجر کٹار است

ازاں اعظم و زیں سوئے معظم
جھڑا جھڑ و دھڑا دھڑ ہر دو پایم

بہ جتیم تا خدا از کسب راضی
تجو اند خطبہ برنام است قاضی

احمد:

احمد کی شخصیت غیر معروف تھی۔ اس نے ذیل کی خوبصورت نظم تحریر کی جو ایک قلمی بیاض سے حاصل ہوئی ہے۔ اس پر 1748ء کی تاریخ درج ہے۔ اس نظم کا سن تحریر 1650ء اور 1700ء کے درمیان قرار دیا جا سکتا ہے۔

maablib.org

پیکرِ موت[12]

(احمد)

چوں شب گذشت صبح جو ہی تب سمجھ پری
جاگن نہ ہوا ایک گھڑی تب سمجھ پری

جگ مرگ کا پیالہ پیا آنکھ کھل گئی
جب کھاٹ پہ چودیہ دھری تب سمجھ پری

تو ٹک نہالیوں سے مجھے فکر نہ ہوا
جب ریت زیر سیس دھری تب سمجھ پری

جس وقت یار چھوڑ چلے ہم رہے تکو
جتیں عمل کی آپ پوچھ دھری تب سمجھ پری

حساب کا جو وقت ہوا آنکھ کھل گئی
منکر نکیر پوچھ دھری تب سمجھ پری

عمر تمام گذر گئی عمل نہ ہوا
جب عمر کی دوپہر ڈھلی تب سمجھ پری

احمد کوں طرف کوئی نہیں جز خدا رسول
جب فضل پر امید دھری تب سمجھ پری

نجم الدین شاہ مبارک آبرو (1692ء-1747ء):

آبرو[13] لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن کم عمری میں ہی دہلی میں آ گئے تھے وہیں اپنی تمام زندگی گزار دی۔[14] ان کے کلام کا پہلا اور اصل مجموعہ غدر کے ہنگامے میں تلف ہو گیا، تاہم ایک مختصر قلمی نسخہ، جس میں شاید اول مجموعے کا مخصوص کلام بھی شامل ہے، اب تک محفوظ ہے۔ انھوں نے ایک دلچسپ مثنوی "معزِ آرائشِ معشوق"[15] بھی تحریر کی تھی۔ آبرو کی شخصیت ایک خاص اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ وہ نہ صرف دہلی میں اردو شاعری کے پیش رووں میں سے تھے بلکہ بہت سوں کو انھوں نے شرف تلمذ بھی بخشا۔ ان کے کلام میں ایہام کی کثرت ہے تاہم وہ شائستہ اور بامحاورہ اُردو میں لکھنے کا ملکہ بھی رکھتے تھے۔

محمد شاکر ناجی:

محمد شاکر ناجی (متوفی 1754ء) کا انتقال کم عمری میں ہی ہو گیا تھا۔ وہ ہونہار شاعر تھے، افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی۔ ان کی ایک مقبول عام طویل مخمس کے صرف پانچ اشعار محفوظ رہ گئے ہیں۔ یہ مخمس نادر شاہ کی لشکر کشی کے فوراً بعد 1739 میں لکھی گئی۔ ان اشعار میں نادر شاہ کے حملے سے پیدا شدہ غارت گری کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ نظم اس عہد کی زندگی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ استعارات کے کثرت استعمال کے باعث ان کا اسلوب بے حد مشکل ہے۔ باوجود اس کے خوبصورت اور کاٹنے دار اشعار لوگوں کو بہت پسند تھے۔ ناجی کی شہرت کی بنیاد ان کا یہی کلام ہے جو ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔[16] وہ تنگ مزاج، جھگڑالو، شوخ طبع، ظریف اور فقرے باز و حاضر جواب تھے۔

شرف الدین مضمون:

شرف الدین مضمون (پیدائش، 1689 وفات قریباً 1745ء[17]) جاجمؤ صوبہ آگرہ کے رہنے والے تھے لیکن کم عمری میں ہی دہلی آ گئے۔ یہ آرزو کے شاگرد تھے۔ دانتوں کے گر جانے کے باعث آرزو انھیں "شاعرِ بے دانہ" کہا کرتے تھے۔ ان سے منسوب صرف 400 ابیات موجود ہیں جو بے تکے الفاظ و محاورات، مصنوعی شاعری اور پھکڑپن پر مبنی ہیں۔ مضمون ایک سپاہی تھے لیکن ایک مسجد میں درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔

مصطفیٰ خاں یک رنگ دہلوی

مصطفیٰ خاں یک رنگ دہلوی مضمون کے ہمعصر شاعر تھے۔[18] صوفیانہ طرز کی عشقیہ نظموں کا ایک مجموعہ اور مرثیہ ہے جو مختلف طبع کے قاریوں کو مختلف انداز سے محظوظ کرتا ہے۔ انھیں ایک باکمال و مہذب شاعر کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔

حاتم:

ظہور الدین حاتم (پیدائش 1699ء، وفات 1781ء یا 1792ء) دہلی کے ایک عظیم اور مشہور شاعر ہیں۔ وہ سودا اور میر کے پیش رو تھے۔ انھوں نے ولی سے متاثر ہو کر اردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اس میں بہت کامیاب رہے۔ ان کا اسلوب سادہ، فطری اور فصیح تھا۔ ان کا پہلا دیوان بہت ضخیم، قدیم طرز تھا اور اس میں صنعت ایہام کی بہتات تھی۔ بعد میں حاتم نے اسے ترتیب نو سے آراستہ کیا۔ جس میں پہلے مجموعہ سے صرف چند منتخب اشعار لیے گئے اور اس کا نام "دیوان زادہ" یعنی طفل دیوان رکھا۔ اس مجموعہ کی نظموں میں عاشقانہ اور صوفیانہ جذبات کی آمیزش ہے، جو اس عہد کے بیشتر شعرا کے یہاں موجود ہے۔ انھیں اپنے ہم عصروں پر استادانہ مقبولیت حاصل تھی۔ دیوان زادہ کے گراں قدر دیباچہ میں انھوں نے اپنے 45 شاگردوں کے نام تحریر کئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر نے شہرت پائی اور ان میں سودا کا نام بھی شامل ہے۔ اس دیباچہ میں انھوں نے ایسے ہندی الفاظ کی بابت بتایا جنہیں وہ ترک کر چکے تھے اور فارسی و عربی کے ان الفاظ کا بھی ذکر کیا ہے جنہیں انھوں نے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے بعض الفاظ کے املا کے عام رواج کی پابندی کرنے پر معذرت بھی کی۔ دیباچہ آخر میں کے انھوں نے امید کا اظہار بھی کیا کہ

"مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشاءاللہ نخواہد بود"

(مختصر یہ کہ اس میں انشاءاللہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ نہیں ملے گا۔)

حالانکہ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ پہلے طویل دیوان میں ایسے الفاظ و محاورات کی کثرت تھی جنہیں وہ اب ناپسند کرتے ہیں۔

محمد احسان:

احسان اس دور کے ایک ایسے شاعر ہیں جن کے متعلق ہمیں کچھ معلوم نہیں۔ ان کے جو چند اشعار محفوظ ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زبان کے قدیم طرز کو پسند کرتے ہیں۔

4.2-اُردو کے ارکانِ اربعہ کا عہد

مظہر، سودا، میر اور درد

مظہر:

مرزا مظہر جان جاناں[19] (1699ء-1781ء) سودا اور میر سے پہلے دہلی کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ ان کے والد ماجد دربار اورنگ زیب سے وابستہ تھے ۔ جب ان انتقال ہوا تو مظہر ابھی بہت کم عمر تھے۔ تیس سال تک ان کا بسیرا خانقاہوں پر ہی رہا۔ اسی دوران ان پر تصوف کا رنگ کافی گہرا چڑھ گیا تھا۔ تنگ مزاج ہونے کے باوجود وہ ایک انسان دوست اور ہمدرد انسان تھے۔ درویشی اختیار کرنے کے بعد انھوں نے دنیاوی خواہشات کو ترک کر دیا اور بڑی سے بڑی رقم پر ٹھوکر مار دی۔ بہت سے شاعر ان کے شاگرد اور مرید تھے جو ان سے روحانی فیض بھی حاصل کرتے تھے۔ ان کی وفات کا واقعہ نہایت افسوس ناک ہے۔ عشرہ محرم تھا، تعزیے نکل رہے تھے مرزا صاحب جو عقیدۃً سنی تھی محرم کے جلوس کو دیکھ رہے تھے اچانک انھوں نے اس جلوس پر چند ناخوشگوار تاثرات کا اظہار کیا جس کے نتیجے میں اسی رات ان پر قاتلانہ حملہ کیا گیا اور ان کی موت واقع ہو گئی۔ وہ زخمی حالت میں ایک دو دن زندہ رہے لیکن انھوں نے کسی کو اپنے قاتل کا نام نہ بتایا۔ ان کا احترام شہید کی طرح کیا جاتا ہے۔

آزاد نے انھیں اُردو کے ارکان اربعہ میں شمار کیا ہے۔ اُردو ادب میں ان کو بہت شہرت و مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے کلام کا بہت مختصر حصہ محفوظ ہے جس کی زبان سادہ اور شفاف ہے۔ ان کی فارسی ترکیبیں اس عہد کے لوگوں کو اتنی پسند تھیں کہ انھیں شاعری میں بہت بڑا مرتبہ دیا گیا۔

سودا:

محمد رفیع سودا (1713ء۔1780ء) کو پہلے اُردو کا عظیم ترین شاعر سمجھا جاتا تھا۔ اب بھی بعض طرزِ قدیم کے دلدادہ ان کو عظیم المرتب سمجھتے ہیں۔ تاہم ان کے مقام کے تعین کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ان کا موازنہ ان کے بلند رتبہ معاصر میر تقی میر سے کیا جائے۔ سودا دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں ان کی پرورش ہوئی جب تک حالات قابلِ برداشت رہے وہ دہلی ہی میں مقیم رہے۔ نادر شاہ کا حملہ تو داستان پارینہ بن چکا تھا لیکن احمد شاہ ابدالی کے دہلی پر پیہم حملے اس وقت شروع ہوئے جب سودا اپنے شباب پر پہنچ چکے تھے۔ پھر مرانٹھے اس کو تاراج کرنے کے لئے جنوب سے حملے کر رہے تھے۔ تقریباً تمام اُردو شعرا یکے بعد دیگرے دہلی کو خیر آباد کہہ چکے تھے۔ سودا بھی ہجرت کر کے فرخ آباد چلے گئے اور 1771ء میں نواب کی وفات کے بعد فیض آباد منتقل ہوئے جہاں اس وقت شجاع الدولہ کی حکومت تھی۔ 1775ء میں جب آصف الدولہ تختِ سلطنت پر بیٹھے تو انھوں نے اپنا دربار لکھنؤ منتقل کر دیا۔ سودا بھی ان کے ساتھ لکھنؤ چلے گئے آصف الدولہ نے ان کا وظیفہ مقرر کیا اور ان کو "ملک الشعرا" کے خطاب سے بھی سرفراز کیا۔[20]

کہا جاتا ہے کہ اُردو میں سودا نے قصیدہ نگاری اور ہجو گوئی کا آغاز سودؔا سے ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا نے ہی پہلی بار ان اصناف کو قوت کے ساتھ استعمال کیا۔ سوداؔ اور ذوقؔ اُردو کے عظیم ترین قصیدہ نگار ہیں۔ ہجو گوئی میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ انھوں نے مرثیے بھی لکھے اور اس شان سے لکھے کہ اس فن میں صرف انیس اور دبیر کو ان پر سبقت حاصل ہوئی اور وہ بھی اس لئے کہ ان دونوں نے صرف مرثیہ نگاری کے فن پر اپنا سارا زور صرف کیا۔ ان کی اخلاقی نظموں اور غزلوں کی تعداد بھی خاصی ہے لیکن ان کی طبیعت ان اصناف شعر سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ انہوں نے نظم میں بہت سی منظوم پہیلیاں بھی کہیں ہیں۔ اس قسم کی پہیلیاں ہندی میں بہت عام ہیں اور انھیں امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے۔ سودا کی پہیلیاں بہت خوب ہیں، تاہم الفاظ کی شعبدہ بازی کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔

سودا کا شعری سرمایہ درج ذیل اصناف پر مشتمل ہے۔

1- چالیس سے زائد قصائد جن میں بیشتر نوابین کی مدح میں ہیں، ایک تہائی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور اہل بیت کی منقبت اور بقیہ ہجویہ قصیدے ہیں۔

2- سو سو مصرعوں کے تقریباً سو مرثیے

3- غزلیں جن کے اشعار کی تعداد تقریباً پانچ ہزار ہے۔

4- چھوٹی چھوٹی نظمیں جو خاصی بڑی تعداد میں ہیں۔

سودا کے متعلق مشہور ہے کہ وہ جہاں جاتے ان کا نوکر قلم دوات لئے ان کے ساتھ رہتا اگر کبھی سر راہ انھیں کسی شخص کی حرکت ناپسند ہوتی یا غصہ آجاتا تو وہ فوراً قلمدان اور کاغذ طلب کرتے اور وہیں اس کی ہجو لکھنا شروع کر دیتے۔[21] اس خوف سے کوئی بھی شخص ان سے الجھنے کی جرأت نہیں کرتا تھا۔

ان کے قصائد فارسی کے بہترین قصائد کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ زور بیان میں وہ انوریؔ اور خاقانیؔ کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں اور غلو، تخیل میں عرفیؔ اور ظہوریؔ سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ شاعر کے علاوہ ادیب کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کی زبان میں جو شرکت اور قوت ہے وہ کسی دوسرے اُردو شاعری کے یہاں موجود نہیں ہے۔ ان کو زبان کے استعمال پر جو قدرت حاصل تھی اس میں کوئی دوسرا شاعر ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا تھا۔ انھوں نے اُردو زبان کو معراج بخشا۔

اشرف علی فغاں:

اشرف علی خاں فغاں[22] (متوفی 1772ء) شہنشاہ احمد شاہ کے رضائی بھائی اور دوسرے درجہ کے شاعر تھے۔ وہ بہت ذہین اور حاضر جواب تھے اور اپنی فصیح و بلیغ اُردو کے لئے مشہور تھے انھوں نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ چھوڑا ہے۔

میر تقی میر:

میر محمد تقی میر[23] (1724ء–1810ء) آگرہ کے رہنے والے تھے لیکن اپنے والد کی وفات کے بعد دہلی آگئے تھے۔ جہاں وہ 1783ء تک مقیم رہے۔ اس کے بعد وہ بادشاہ اودھ کی دعوت پر اودھ چلے گئے۔ یہ حکایت کہ جب وہ مفلسی سے تنگ آکر گمنامی کی حالت میں لکھنؤ پہنچے اور ایک مشاعرہ میں شریک ہوئے جہاں ان کے کلام کو سن کر لوگوں نے انھیں پہچانا، غلط ہے۔ وہ اپنی وفات تک لکھنؤ میں مقیم رہے۔ اپنی اہمیت کا بڑھا ہوا احساس انھیں دوسرے شعراء کی قدر نہیں کرنے دیتا تھا۔ ان کا یہ قول مشہور ہے کہ اس زمانہ میں فطری شاعر سودا اور وہ خود تھے۔ میر درد آدھے شاعر تھے اور میر سوز چوتھائی شاعر۔ ان کی تنگ مزاجی میں ان کے حالات کا بڑا دخل تھا۔ ان کی زندگی غم اور مایوسی سے بھری ہوئی تھی۔ محبت میں ناکامی اور مفلسی نے ان کی زندگی میں مایوسی بھر دی تھی۔ وہ کچھ تو فطرتاً تنگ مزاج تھے اور کچھ حالات نے ان کی تنگ مزاجی کو بڑھا دیا تھا۔ دہلی سے نقل مکانی کرنے کے بعد ان کے حالات بہتر ہو گئے تھے کیونکہ نوابین اودھ نے ان کی بہت قدر کی۔ لیکن اپنی حساس طبیعت کی وجہ سے وہ بعض اوقات اپنے محسنوں سے بھی جھگڑ بیٹھتے تھے۔ آزاد نے اس سلسلہ میں جو واقعات بیان کئے ہیں ان میں مبالغہ تو ہے لیکن مکمل طور پر غلط نہیں ہیں۔

میر کا کمال ان کی غزلوں اور مثنویوں میں نمایاں ہوا ہے۔ حقیقتاً غزل گوئی میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ مثنویوں میں بھی میر حسن کے علاوہ ان کا کوئی ہم سر نہیں ہے۔ ان کے واسوخت در حقیقت ان کی غزلوں کی توسیع ہیں۔ میر نے اُردو میں واسوخت نگاری کی ابتدا کی اور آج تک کوئی دوسرا شاعر ان سے بہتر واسوخت نہیں لکھ سکا۔ یہ تمام اصناف شعر دراصل ان کے مزاج کے سوز و گداز اور المناکی سے پوری مطابقت رکھتی تھیں لیکن ان کا مزاج قصیدہ کی بلند آہنگی اور شکوہ کے لئے نامناسب تھا۔ چنانچہ ان کے قصائد کمزور ہیں مرثیے انھوں نے لکھے ہی نہیں۔ ان کا مزاج درباری شاعروں کا نہ تھا، ولی، درد اور آتش کی طرح انھوں نے بھی قصیدہ لکھنے سے گریز کیا۔ جب

گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج میں اپنے کام کا آغاز کیا تو میر کو مترجم کی حیثیت سے مقرر کرنے کی تجویز ہوئی لیکن ان کی ضعیف العمری کی وجہ سے بعد میں یہ خیال ترک کر دیا۔

میر کی غزلوں کے کئی دیوان ہیں جو 30 ہزار سے 40 ہزار ابیات پر مشتمل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی مثنویوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ وہ اپنی عشقیہ مثنویوں کے لئے خاص طور پر مشہور ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

1-شعلہ عشق

2-دریائے عشق

3-ساقی نامہ

4-جوش عشق

"شعلہ عشق" کو سودا نے نثر میں منتقل کیا۔ ساقی نامہ اگرچہ مختصر ہے لیکن بری نہیں ہے۔ جوشِ عشق بھی اچھی مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔

ان کی دوسری مثنویاں مختصر ہیں اور ان کی عشقیہ مثنویوں کے معیار کو نہیں پہنچتیں۔

میر کو جانور پالنے کا بہت شوق تھا اور انھوں نے بہت سی نظمیں جانوروں کے متعلق بھی لکھی ہیں لیکن یہ نظمیں کمزور ہیں۔ ان کی ایک نظم کتے اور بلی پر ہے، دوسری بکری پر، تیسری مرغ کی موت پر اور چوتھی مانی نامی بلی کے بچے پر۔

انھوں نے مناظر قدرت پر بھی بعض نظمیں لکھیں مثلاً برسات، جس سے ایک موقعہ پر ان کا مکان بہہ گیا تھا اور دوسری دفعہ انھیں سفر میں بہت تکلیف اٹھانی پڑی۔۔ ان کی ایک نظم تلاشِ معاش پر بھی ہے اور ایک دروغ گوئی پر۔ انھوں نے ایک شکار نامہ بھی لکھا ہے۔ ایک اور مثنوی "تنبیہ الخیال"[24] جو ان کے بظاہر فن شعر کی عظمت و رفعت کے متعلق معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل کسی نوعمر شاعر کے خلاف شخصی حملہ ہے۔ ان کے "اجگرنامے" کو بھی کافی شہرت حاصل ہے۔ ان کی بعض عشقیہ مثنویاں مثلاً معاملات عشق، اور اعجاز عشق کمزور ہیں۔ انھوں نے سادہ سلیس راست اور عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے لیکن ان کا اسلوب شعر بے مثال

ہے۔ ان کا بہترین کلام دراصل اُردو زبان کا بہترین شعری سرمایہ ہے۔ ان کے ایک ناقد نے کہا ہے کہ:

"پستش بغایت پست وبلندش بسیار بلند۔"

(ان کی پستی، بہت زیادہ پست ہے اور ان کی بلندی بہت بلند ہے۔"

سودا اور میر دونوں نہ صرف ہم عصر شاعر تھے بلکہ عرصہ دراز تک دونوں دہلی میں مقیم رہے۔ تاہم وہ اپنے کردار اور اسلوب شعری دونوں لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد تھے۔ میر کی طبیعت میں غم اور سوز و گداز تھا اور وہ مالی حیثیت سے مفلس تھے۔ سودا کو فرصت و فراغت حاصل تھی اور خوش مزاجی و جولانی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ وہ زندگی کو ہنسی کھیل سمجھتے تھے۔ میر عزلیت پسند تھے اور دربار و درباداری سے بیزار تھے۔ سودا کو دربار اور محفلوں سے پیار تھا وہ صحیح معنوں میں دنیادار شخص تھے۔ سادگی اور سوز و گداز میر کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ جب کہ سودا کی شاعری میں شکوہ اور گھن گرج ہے۔ مارلو (Marlow) کی طرح ان کے اشعار میں قوت ہے۔ بعض اوقات ان کے کلام میں وقت پسندی کا رجحان پیدا ہو جاتا تھا۔ میر یقیناً ایک بہترین شاعر ہیں۔ لیکن سودا کو اُردو زبان پر جو قدرت حاصل تھی اس نے انھیں اساتذہ کل کی صف میں شامل کر دیا ہے۔ میر کو غزل اور مثنوی کے اصناف سے طبعی لگاؤ تھا۔ سودا طبعاً قصیدہ اور ہجو نگاری کے لئے بنے تھے۔ میر نے صرف ایک مدح لکھی لیکن وہ بھی کمزور ہے۔ ان کے قصائد اور ہجو (اجگر نامہ) ان کے دوسرے کلام کے مقابلہ میں کچھ بھی نہیں۔ اسی طرح سودا کی غزلیں غزل کم اور قصیدہ زیادہ ہیں اور ان کی مثنویات بھی کمزور اور کم معیاری ہیں۔ ان کے مرثیے ماتمی فضا کے بجائے مناظر اور جنگوں کے بیان میں زیادہ کامیاب ہیں۔ ایک ادیب نے سچ کہا ہے کہ "اُردو کی تاریخ کے ہر عہد میں شاعروں کا ایک جوڑا موجود رہا ہے۔ ان میں سے ایک کی شاعری فطری اور جذبہ سے مملو رہی ہے اور دوسرے کی محض آورد اور صناعی۔" اس ادیب نے اس ضمن میں مندرجہ ذیل شاعروں کا ذکر کیا ہے۔

میر اور سودا، مصحفی اور انشا، آتش اور ناسخ، غالب اور ذوق اور داغ اور امیر۔"[25]

محمد حسین کلیم:

محمد حسین کلیم (1750ء) نظم ونثر دونوں لکھتے تھے انھوں نے ایک دقیق کتاب "فصوص الحکم" کا اُردو ترجمہ کیا اور ہندی عروض قوافی پر ایک چھوٹا سا رسالہ لکھا۔ ان کا مجموعہ مروجہ اصنافِ شاعری کی بڑی تعداد پر مشتمل ہے ان کی شاعری کو عوامی مقبولیت نہیں حاصل ہوئی، اس کا سبب میر حسن کے نزدیک "اس میں نمک کی کمی ہے۔" اور میر کے خیال میں اس کا بہت زیادہ مشکل ہونا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا اپنا انفرادی اسلوب تھا جو عوام کو پسند نہیں تھا۔ ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔

قیام الدین قائم:

قیام الدین قائم (وفات 1787ء اور 1795ء کے درمیان) چاند پور کے رہنے والے تھے، لیکن اس وقت تک دہلی میں قیام پذیر رہے جب تک حالات نے انھیں دہلی چھوڑنے پر مجبور نہیں کیا۔ انھوں نے کئی اساتذہ سے اصلاح لی، تاہم ہر استاد سے ان کا جھگڑا ہو جاتا۔ وہ بلند قوت متخیلہ اور اچھے اسلوب کے مالک تھے۔ کچھ لوگ انھیں سودا کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا کلام بڑی تعداد میں غزلوں اور بہت سے قصیدوں پر مشتمل ہے جن میں کچھ مدحیہ ہیں اور کچھ ہجویہ۔ انھوں نے کچھ مثنویاں بھی لکھیں جیسے مثنوی "عشق درویش"، "حیرت افزا" اور "رمز الصلوٰۃ"۔ ان کے شاگرد کمال نے اس صدی کے شعرا میں انھیں صرف سودا سے کم تر بتایا ہے لیکن شیفتہ اس بیان کو لغو سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اُردو شعرا کا فارسی تذکرہ "مخزن نکات" (1754ء) بھی لکھا۔ غالباً انھیں سب سے زیادہ کامیابی رباعیات میں حاصل ہوئی۔[26] ان کا کلام 1754ء میں شائع ہوا۔

میر درد:

میر درد (1719ء-1785ء) اُردو شاعری کے ارکان اربعہ میں سے ایک تھے۔ ان کا شمار اُردو کے عظیم شعرا کی صف میں کیا جاتا ہے۔ وہ صوفی تھے اور انھوں نے صرف صوفیانہ

غزلیں لکھیں۔ انھوں نے کوئی قصیدہ، مثنوی یا ہجو نہیں لکھی، انھوں نے کبھی انسانوں کی قصیدہ خوانی نہیں کی اور تمام عمر مذہبی فرائض کی انجام دہی میں منہمک رہے۔ وہ واحد شاعر تھے جو چالیس کی آفات و مصائب کے زمانے میں بھی دہلی میں ہی مقیم رہے۔ انھوں نے سپاہیانہ زندگی کو ترک کر کے درویشی اختیار کی۔ عنفوان شباب میں ہی انھوں نے نثر میں کئی مذہبی رسائل لکھ ڈالے تھے۔ ان کی نثری تصانیف میں بارہ رسائل کے نام مشہور ہیں۔ یہ تمام کی تمام تصانیف مذہبی موضوعات پر ہیں۔ بہت سے صوفیا کی طرح وہ سماع کے قائل تھے اور ان کے ایک رسالہ کا نام "حرمت غنا" ہے۔ یہ رسائل سب کے سب فارسی میں ہیں۔ ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے کوئی بھی ان کا ہم سر نہیں ہے۔ ان کے اشعار میں تلوار کی کاٹ ہوتی تھی اور اگر وہ ایک ہی رنگ کی غزلیں لکھنے تک محدود رہتے تو ان کا شمار اُردو کے دو تین عظیم ترین شاعروں میں ہوتا۔ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے ایک شاگرد نے کہا "افسوس اللہ کا پیارا آج دنیا سے اُٹھ گیا۔"

میر سوز:

محمد میر سوز (1720ء-1798ء) دہلی کے باشندے تھے اور وہیں ان کی نشوونما ہوئی۔ پہلے ان کا تخلص میر تھا لیکن بعد میں تبدیل کر کے سوز اختیار کر لیا کیونکہ میر تقی ان سے قبل میر کے تخلص سے شہرت حاصل کر چکے تھے۔ یہ تیر اندازی اور شہسواری میں مشاق، شہزور اور ورزش کے بڑے شائق تھے۔ فنونِ سپہ گری کے علاوہ فن خطاطی میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ جوانی میں رنگین طبع اور عاشق مزاج تھے، لیکن قریباً 58 سال کی عمر میں انھوں نے اپنی سوچ اور رہن سہن کو مکمل طور پر بدل لیا۔ یہ بہت مفلس تھے۔ انھوں نے اطمینان بخش زندگی گزارنے کی غرض سے مختلف ذرائع آمدن کی تلاش میں میں کئی کوششیں کیں، لیکن سب ناکام گئیں۔ 1777ء میں دہلی واپس آئے [27] اور مختلف مقامات پر بھٹکنے کے بعد 1797ء میں لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے، یہیں انتقال فرمایا۔ شاعری کے لحاظ سے وہ کسی اعلیٰ درجے کے مستحق نہیں ہیں حالانکہ انھیں زبان پر کامل قدرت حاصل تھی، انتخاب میں مہارت، اور ہمیشہ حقیقی محاورہ اور آسان اُردو استعمال کرتے تھے۔ ان کی شاعری خوبصورت اور دلفریب الفاظ کا مجموعہ ہے، تاہم

اس میں تخیل کا عنصر کم ہی ملتا ہے۔ مختصراً ان کی شاعری آرائش الفاظ تک محدود ہے۔ انھوں نے زیادہ نہیں لکھا، تقریباً 3600 ابیات محفوظ ہیں۔ غزلوں کے علاوہ 40 اور 50 کے درمیان رباعیات ان سے یادگار ہیں، جو اسی طرز کی ہیں اور انھیں بھی وہی درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے دو عشقیہ مثنویاں بھی لکھیں تاہم دونوں بہت معمولی درجے کی ہیں۔

ان کی آواز میں سوز و گداز تھا اور انھیں شعر پڑھنے کا عجیب و غریب ملکہ حاصل تھا۔ شعر پڑھتے وقت وہ خود مضمون کی صورت بن جاتے۔ ایک تقریب میں سانپ کا حوالہ آیا تو انھوں نے اس قدر جذباتی اداکاری دکھائی کہ تماشائی تجسس سے اچھل پڑے۔ ایک دوسرے موقعہ پر یہ اس قدر جذباتی ہوئے کہ ان پر نیم بے ہوشی کی کیفیت طاری ہو گئی اور اسی حالت میں وہ بے ساختہ فرش پر گر پڑے۔

ثناءاللہ خان فراق:

ثناءاللہ خاں فراق کا تعلق دہلی سے تھا اور درد کے شاگرد تھے۔ لیکن ان کے عہد کا صحیح طور پر علم نہیں ہے۔ یہ نوجوانی میں عطار تھے اور اس پیشہ میں ان کو کافی شہرت حاصل تھی۔ جب انھوں نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو اس میں بھی تیزی سے کامیابی حاصل کی۔ اس لئے ادویات کی طرح شاعری میں بھی ان کا نام جلد مشہور ہو گیا۔ اس عہد کے اکثر شعرا کی طرح انھوں نے بھی خیالات کے ارتقا سے زیادہ اشعار کی سجاوٹ پر توجہ صرف کی۔

احسن اللہ خاں بیان:

احسن اللہ خاں بیان (متوفی 1798ء) کا تعلق تو آگرہ سے تھا لیکن ان کی ولادت دہلی میں ہوئی تھی۔ ضعیفی میں حیدرآباد چلے گئے اور وہاں زندگی کے آخری چند سال ملازمت میں گزارے۔ وہ ایک شاعر تھے۔ ان کے کلام میں زبان کی شیرینی اور لطافت اور محاورات کی چاشنی بہت زیادہ ہے لیکن شاعرانہ تخیل کا عنصر کم ہے۔ ان کے کلام کے کئی ایک مخطوطے دستیاب ہیں۔

میر محمدی بیدار:

میر محمدی بیدار (متوفی 1793ء اور 1797ء کے درمیان) دہلی کے رہنے والے تھے اور چشتیہ فرقہ کے ایک مشہور رکن تھے۔ ان کے کلام کا بہت مختصر حصہ ہمیں دستیاب ہو سکا ہے ان کی غزلیں کئی فنی خوبیوں کی حامل ہیں۔

بقااللہ بقا:

بقااللہ بقا (وفات 1791ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ حالانکہ ان کا خاندان آگرہ سے آیا تھا۔ بحیثیت شاعر وہ اتنے مشہور نہیں تھے تاہم میر اور سودا کے ساتھ ان کی معرکہ آرائیوں نے بہت شہرت حاصل کی۔ ان کی شاعری پر مذہبی رنگ حاوی ہے، ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادنیٰ درجے کے شاعر نہیں تھے۔

میر حسن:

میر غلام حسن حسن (1786-1736) کا نام اُردو کے عظیم المرتبت شعرا میں سے ایک ہے۔ یہ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن دورِ طفولیت سے ہی اپنے والد کے ہمراہ فیض آباد چلے گئے۔ اس شہر سے ان کو بہت تعلق خاطر ہو گیا تھا۔ چند برسوں کے بعد یہاں سے لکھنؤ آئے اور وفات تک یہیں مقیم رہے۔ انھیں سب سے زیادہ مقبولیت مثنوی سحر البیان [28]، جسے اکثر "مثنوی میر حسن" بھی کہا جاتا، کی وجہ سے ملی۔ یہ اُردو کی مشہور ترین مثنوی ہے۔ یہ مثنوی انھوں نے اپنی وفات سے ایک سال پہلے لکھی۔ اس مثنوی میں شہزادہ بے نظیر اور بدرِ منیر کی عشقیہ داستان کو بامحاورہ آسان اور خوبصورت زبان میں بیان کیا ہے۔ اس کے محاوروں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ موجودہ دور کی تصنیف ہے۔ اس نظم کے پیش نظر وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر حسن کو اُردو کا عظیم الشان مثنوی نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اس کے علاوہ دیگر مثنویاں بھی تصنیف کیں جس میں "گلزارِ ارم" سب سے افضل ہے۔ اس مثنوی میں فیض آباد کی مدح سرائی اور لکھنؤ کی تضحیک کی گئی ہے۔ ایک اور مثنوی اسی موضوع پر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ "گلزارِ ارم"

آصف الدولہ کی شادی کا منظوم بیان بھی ہے۔ اس میں دیگر بیانات بھی ہیں۔ ایک "جواہر علی خاں" جس میں ہندوستان کے مختلف کسانوں کا ذکر ہے اور دوسری "رموز العارفین" مذہبی نوعیت کی ہے۔ شاعری کے اعتبار سے اسے کوئی خاص اہمیت نہ مل سکی۔ ان کی اکثر مثنویاں مختصر ہیں ماسوائے "سحر البیان" جو کہ 2221 ابیات پر مشتمل ہے۔

انھوں نے سات قصائد بھی تحریر کئے جن میں نوابین اور اس عہد کی دیگر معروف ہستیوں کی مدح سرائی کی گئی ہے۔ شاعری کے اعتبار سے ان قصائد کی خصوصیت محدود ہے وہ اچھے غزل گو بھی تھے ان کی غزلیات کا مجموعہ تقریباً 5000 ابیات پر مشتمل ہے۔ غزلیات کی زبان میں وہی سلاست اور صفائی پائی جاتی ہے جو کہ ان کی مثنوی "سحر البیان" کا خاصہ ہے۔ انھوں نے فارسی میں ایک تذکرہ بھی تحریر کیا تھا جس میں 300 اُردو شعرا کا ذکر ہے تاہم اس کو استناد حاصل نہیں ہے۔ ان کے یہاں زبان کی بے حد روانی ہے اور بہترین محاورات کو ماہرانہ قدرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ کبھی کبھی ان کا طرز مرصع ضرور ہو جاتا ہے لیکن ہمیشہ واضح رہتا ہے۔

maablib.org

4.3- مصحفیؔ، انشاؔ، اور نظیرؔ کا عہد

مصحفی:

غلام ہمدانی مصحفی (1750ء-1824ء) امروہہ کے رہنے والے تھے لیکن عنفوانِ شباب میں دہلی منتقل ہو گئے اور اسی کو اپنا وطن بنا لیا۔ یہ زود گو شاعر تھے اور باتیں کرتے کرتے شعر کہہ دیتے تھے۔ افلاس اور تنگ دستی کے زمانے میں وہ فی الفور شعر کہتے اور پھر خریدار سے حسب خواہش قیمت لے کر اشعار فروخت کر دیتے تھے۔ ان کے کلام کا جو حصہ ہمیں دستیاب ہو سکا ہے وہ اس سے کہیں کم ہے جو انھوں نے لکھا۔ اگر یہ اپنی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کرتے تو ایک عظیم شاعر بن جاتے۔ ان کی چند تحریریں ان کی عظمت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک ہمہ گیر دماغ کے مالک تھے۔ اور جب چاہتے سودا، میر، سوز، انشا اور فغاں کی طرح لکھ سکتے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی ہی میں بہت شہرت حاصل کی اور ان بہت سی تعداد میں تلامذہ بھی چھوڑے۔ انھوں نے شاعری کے آٹھ مجموعے چھوڑے ہیں۔ ان کی شاعری بہت اثر آفریں ہے۔ انھوں نے قصیدے اور مثنویاں بھی کہیں۔ اسلوب کی سادگی میں یہ سوز یا میر اور محاورات میں سودا کے ہم پلہ ہیں۔ ان کی زبان اس قدر رشتہ اور پاکیزہ ہے کہ آج بھی لوگ ان کے کلام کو پڑھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بہت ہموار ہیں اور ابتذال سے پاک ہیں جو کہ اس دور کی شاعری کی اہم خصوصیت تھی۔ جن حالات میں انھوں نے شاعری کی ان کے پیش نظر یہ بات حیرت انگیز ہے کہ ان کی شاعری میں ایجاز و اختصار ہے۔ ان کی آخری عمر انشا کے ساتھ معرکہ آرائی میں گزری۔ 1794ء میں انھوں نے ایک اہم فارسی تذکرہ مکمل کیا جس میں 350 شعرا کا ذکر شامل ہے۔[29]

انشاء:

انشاء اللہ خاں انشاء (متوفی 1817ء) مصحفی کے حریف، اردو ادب کی بہت زیادہ مشہور شخصیتوں میں سے ایک ہیں۔ وہ بے حد ذہین تھے اور بہت قوی حافظے کے مالک تھے۔ کئی زبانوں میں لکھتے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں بد قسمتی اور مفلسی نے ان کو بہت زیادہ پریشان کیا۔ وہ زندگی کو ایک مذاق سمجھنے لگے تھے۔ ان کی تمام تحریریں مزاح اور شوخی سے لبریز ہوتی تھیں۔ وہ جتنے اچھے ادیب تھے اتنے بڑے شاعر نہ تھے۔ وہ مرشد آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں ان کی نشوونما ہوئی۔ 1786ء میں دہلی پہنچے جہاں نابینا شہنشاہ شاہ عالم ثانی کا دور دورہ تھا۔ یہاں ترقی کا امکان تنگ نظر آیا تو لکھنؤ کی راہ لی۔ وہاں سلیمان شکوہ نے اور بعد میں نواب سعادت علی خاں نے ان کی سرپرستی کی۔ وہ نواب کے جگری دوست بن گئے تاہم مذاق اور شوخی کی عادت یہاں بھی ان کے لیے وبالِ جان بن گئی۔ 1810ء میں بادشاہ سے ان کا تقرب ختم ہو گیا اور انھیں لکھنؤ سے نکال دیا گیا۔ اگرچہ بعد میں انھیں لکھنؤ واپس آنے کی اجازت مل گئی تھی لیکن 1810ء کے بعد سے وفات تک ان کی باقی زندگی گوشہ نشینی کی حالت میں گزری۔ آزاد نے ان کے حالات کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا ہے۔ انشاء کا نہ تو دماغ خراب ہوا تھا [30] اور نہ آزاد کے بقول ان کو حد سے بڑھی ہوئی مفلسی کا سامنا تھا۔ انھوں نے انشاء کی جس غزل کا ذکر کیا ہے وہ لکھنؤ میں نہیں بلکہ کئی سال پہلے دہلی میں کہی گئی تھی۔

انشا کے تعلقات دہلی کے دوسرے شعراء سے بھی اچھے نہیں تھے۔ جب لکھنؤ پہنچ کر انھوں نے مصحفی کو سلیمان شکوہ کے دربار سے نکلوا دیا تو زبردست معرکہ اٹھ کھڑا ہوا جس میں دونوں شاعروں نے ایک دوسرے پر کھلم کھلا دشنام طرازی کی۔ ان کے مربی ان کو برابر اکساتے رہے۔ مصحفی کو شاعری کا جذبہ قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا۔ انشاء ذہین ضرور تھے لیکن تنگ بند تھے، شاعر نہ تھے۔ درباداری نے ان کی شاعری میں سطحیت اور گھٹیا پن پیدا کر دیا تھا، تصنع کو بڑھا دیا تھا اور اس کے فطری پن کو بالکل سلب کر دیا تھا۔ لیکن اپنی طبیعت کے مطابق وہ دوسرے رنگ میں بھی شعر کہہ لیتے تھے۔ ان کی حمد " نوحہ در حمد مالک الملک " اس کی ایک

مشتمل ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ لکھنؤ سے اخراج کے بعد ان کی شاعری میں بہتری کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ ان کی تحریروں میں ندرت اور شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

ان کا اصل دیوان 4000 سے 4500 ابیات پر مشتمل ہے۔ بعض غزلیں بہت اچھی ہیں لیکن شاعرانہ احساسات سے عاری ہیں۔ ان کی ریختی بہت ہی دلچسپ ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس میں ابتذال اور عریانی مطلق نہیں ہے۔ اس کی لسانی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے۔ ان کی بہترین شاعری ان کے تو قصیدوں میں ملتی ہے۔ ان کا سب سے مشہور قصیدہ جارج سوم کی سلور جوبلی 1810ء کی تقریب پر لکھا گیا تھا۔

انھوں نے چند ہجویات و ہزلیات بھی لکھی ہیں لیکن ان میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی ہندی نثر میں لکھی گئی ایک داستان "رانی کیتکی" ہے۔ اس داستان میں فارسی یا عربی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں ہوا ہے۔ ان کا دوسرا اہم کارنامہ ان کی فارسی تصنیف "دریائے لطافت"[31] ہے جس کا پہلا حصہ اردو زبان سے متعلق ہے، انشا کے اپنے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ اس کا دوسرا حصہ جو فن عروض سے متعلق ہے۔ انشاء کے دوست مرزا قتیل کا لکھا ہوا ہے۔ ہم یہاں انشاء کے تصنیف کردہ حصہ پر ہی اظہار خیال کریں گے۔ یہ کسی ہندوستانی کی لکھی ہوئی پہلی اردو قواعد کی کتاب ہے۔ انھوں نے اس میں نہ صرف اردو قواعد پر بحث کی ہے بلکہ تلفظ اور املا کو بھی موضوع گفتگو بنایا ہے۔ ایک شخص میر غفر غینی کا واقعہ بھی بیان کیا گیا ہے جس کا تلفظ ناقص تھا اور وہ 'ل' 'ز' اور 'ڑ' کو یکساں تلفظ میں ادا کرتا تھا۔ انشاء نے ایک طویل خط میں مذکورہ شخص جس طرح مختلف حروف کی آواز کو ادا کرتا تھا ان سب کو بیان کر دیا ہے کہ یہ کس طرح سے انشاء اپنے زمانے سے کم از کم سوا سو سال آگے تھے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ بیرونی زبان کے اردو میں مستعمل ہونے والے الفاظ کا صحیح تلفظ وہ ہے جس طرح عوام ان الفاظ کو بولتے ہیں۔

جعفر علی حسرت:

جعفر علی حسرت کا انتقال 1791ء اور 1802ء کے درمیان ہوا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جس میں سب سے زیادہ شہرت جرأت نے حاصل کی۔ ان کے کلام میں بلا کی

سادگی اور سوز پایا جاتا ہے۔ ان کے دو ضخیم دیوان ہیں جن کا نصف حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور بقیہ میں قصائد' مثنویاں اور مختصر نظمیں ہیں۔ دونوں دیوان معیار کے لحاظ سے بہت مختلف ہیں۔ ایک میں اعلیٰ درجے کا کلام ہے اور دوسرے میں ادنیٰ درجے کا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد میں ان کا صرف کم تر درجہ والا مجموعہ پڑھا تھا۔ اسی لئے انھوں نے ان کی شاعری کے متعلق بے ساختگی سے کہا تھا کہ " اس کی شاعری پھیکے شربت کی مانند ہے " وہ دہلی کے باشندے تھے لیکن لکھنؤ چلے گئے تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں گوشہ نشینی اختیار کر کے وہ دہلی واپس آگئے اور دہلی میں ہی فوت ہوئے۔

قلندر بخش جرات:

قلندر بخش جرأت (متوفی 1810ء) دہلی کے رہنے والے تھے لیکن ان کی نشوونما فیض آباد میں ہوئی۔ جرأت اس وقت لکھنؤ گئے جب انشا و مصحفی کے درمیان معرکہ آرائی اپنے شباب پر تھی۔ وہ بہت باکمال تھے۔ انھوں نے جلد ہی اپنے آپ کو درباری زندگی سے وابستہ کرلیا۔ انھوں نے بہت قسم کی غزلیں کہیں ہیں جن میں عشق و محبت کے رسمی بیانات کی بہتات ہے۔ وہ جس قسم کی خوش مزاج اور یار باش صحبت میں شریک تھے اس کی وجہ سے ان کا کلام ایسا ہی ہو سکتا تھا۔ ان کی غزلوں کی زبان تو عمدہ ہے تاہم جذبات سطحی ہیں۔ ان کی تمام تر شعری سرمایہ غالباً بیس ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ انھوں نے غزلوں اور اس قسم کی مختلف نظموں کے علاوہ مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں سے ایک خاصی طویل ہے۔ اس کا موضوع برسات کی آمد ہے۔ دوسری مثنوی تقریباً اس کی نصف ہے اور اس کا نام "مثنوی حسن و عشق" ہے۔ اس میں ایک معاشقہ کا ذکر بڑی طباعی سے کیا ہے۔

سعادت یار خان رنگین:

سعادت یار خاں رنگین (1834ء - 1756ء) بہت کثیر التصانیف تھے۔ وہ اردو میں ریختی [32] کی ایجاد کے لئے بدنام ہیں۔ ریختی سے عورتوں کی عام زبان مراد نہیں ہے بلکہ ریختی سے مراد مردوں کے لکھے ہوئے ایسے اشعار ہیں جن میں عورتوں کی زبان اور مؤنث صیغے استعمال

کئے گئے ہوں۔ ریختی میں مرد اس طرح عورت سے کلام کرتا ہے گویا وہ عورت ہے اور ایسا کرنے میں اس کی نیت اچھی نہیں ہوتی۔ عصر حاضر کے اردو ادیب ریختی کو ماضی کی ایک افسوسناک پیداوار سمجھتے ہوئے اس کی مذمت کرتے ہیں۔ خوش قسمتی سے یہ صنف اپنی موت آپ مرچکی ہے اور آج کے زمانے میں بالکل ناپید ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ رنگین سے پہلے بھی بعض شعرا نے ریختیاں لکھیں لیکن انشاء نے رنگین کو ہی اس صنف شعر کا موجد قرار دیا ہے۔ اس صنف شعر سے تین نام وابستہ ہیں۔ رنگین، انشاء اور جان صاحب (متوفی 1897ء) جان صاحب کی ریختیاں بدترین قسم کی ہیں جب کہ انشاء کی ریختیاں سب سے کم قابل اعتراض ہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ صرف انشاء کی ہی ریختی ادبی قدر و قیمت کی حامل ہے۔

رنگین کے کلام کے مجموعوں کی فہرست مندرجہ ذیل ہیں:

1- نورتن رنگین:

اس میں چار دیوان، ایک مجموعہ ریختی اور تین نثری تصانیف ہیں جن میں سے ایک فارسی میں ہے۔

2 مثنویات:

رنگین کے اپنے دعوے کے مطابق انھوں نے 20000 ابیات پر مشتمل 46 مثنویاں کہیں۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور "مثنوی دلپذیر" ہے۔ ان میں سے ایک مثنوی سات مختلف قسم کے اسلحہ کے استعمال سے متعلق ہے۔ ایک میں مادھوی جی سندیا کے ہاتھوں مغلوں کی شکست بیان کی گئی ہے، ایک اور مثنوی گھوڑوں اور ان کی بیماریوں سے متعلق ہے۔

3- تین نثری تصانیف:

ایک کا نام "امتحان رنگین" (1820ء) ہے جس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ اردو کے عظیم ترین شاعر ہیں اور دوسری دو نثری تصانیف میں اپنی زندگی کے واقعات قلمبند کئے ہیں۔ یہ دو تصانیف اس لئے بھی

کارآمد ہیں کہ ان سے اس وقت کے معاشرے کے بارے میں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک "مجالس رنگین" فارسی میں ہے اور اس میں 65 قصے شامل ہیں "اختیار رنگین" (1919ء) اردو میں ہے اور 93 کہانیوں پر مشتمل ہے۔

4- دو عربی قصائد کا ترجمہ اُردو میں ہے اور ایک نظم مذہب اسلام پر ہے۔

5- سودا کے ایک قصیدہ کی نقلیں جو رنگین کے دعوے کے مطابق سودا کے قصیدے سے بہتر ہیں۔ رنگین کے اسلوب میں چمک دمک ضرور ہے لیکن شاعرانہ احساس کی کمی ہے۔

انعام اللہ خان یقین:

انعام اللہ خاں یقین (وفات قریباً 1850ء)[33] احمد شاہ کے عہد (1747ء-1754ء) میں صرف 35 برس کی عمر پا کر عالم موت کا شکار ہوئے۔ انھیں مرزا مظہر جان جاناں سے خاص قلبی لگاؤ تھا، شاید یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یقیں کے کلام کا بڑا حصہ مظہر جان جاناں کا ہی ہے۔ لیکن محمد حسین کلیم جو ان دونوں سے بخوبی واقف تھے اس کی تردید کرتے ہیں۔ ممکن ہے لوگوں کو ان کے کلام کے بارے میں یہ شک اس وجہ سے ہو کہ وہ اتنے کم عمر شاعر کے کلام میں اتنے اعلیٰ مطالب اور محاسن کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ انھوں نے بہت سی چھوٹی چھوٹی غزلیں کہیں جن میں عاشقانہ مضامین نہایت خوش اسلوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ ان کی زبان اور خیالات میں ایسی دلکشی پائی جاتی ہے کہ بعض نقادوں کی رائے میں اگر وہ اور زندہ رہتے تو میر اور سودا کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے۔

میر محمد اثر

میر اثر مشہور شاعر میر دردؔ کے بھائی تھے۔ اپنے والد اور بھائی کی طرح وہ بہت متقی اور خدا پرست تھے۔ ان کی بزرگی اور تقدس کے سبب ان کو بہت شہرت حاصل تھی۔ بہت سی غزلیں اور ایک مثنوی "خواب و خیال" ان سے یادگار ہے۔ یہ مثنوی بہت بلند پایہ کی ہے۔

ہدایت اللہ خان ہدایتؔ:

ہدایت اللہ خان ہدایتؔ (پیدائش 1730ء وفات 1800ء) اپنے زمانے میں بہت مقبول اور ہر دلعزیز شاعر تھے۔ ان کا شعری سرمایہ 10000 ابیات پر مشتمل غزلوں اور چند مثنویوں پر مشتمل ہے۔ ان کی سب سے مشہور مثنوی وہ ہے جس میں بنارس کی تعریف کی گئی ہے۔ انھوں نے ایک مختصر رسالہ "چراغ ہدایت" بھی تحریر کیا تھا۔

قدرت اللہ قدرت:

قدرت اللہ قدرت (متوفی 1790ء) دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں نشو و نما ہوئی، تاہم بعد میں انھوں نے مرشد آباد میں رہائش اختیار کر لی اور وہیں مقیم رہے۔ یہاں ان کی آمدنی معقول تھی اور پُر سکون زندگی میسر تھی۔ میرؔ نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف نہیں کیا ہے لیکن دوسرے ناقدین نے قدرتؔ کے کلام کو بہت سراہا ہے۔

ضیاالدین ضیا:

ضیاالدین ضیا دہلی کے ایک مشہور شاعر تھے۔ انھوں نے بہت سی غزلیات جن کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ انھوں نے قصیدہ اور مثنوی کی طرف توجہ مطلق نہیں کی۔ ضیا دہلی سے فیض آباد گئے پھر وہاں سے لکھنؤ اور پھر پٹنہ گئے اور پٹنہ میں ہی زندگی کے آخری شب و روز گزارے۔ ان کی صحیح تاریخ وفات معلوم نہیں ہے۔ وہ بہت ہمدرد طبیعت رکھتے تھے اور دوستوں کے خوشی غمی کے مواقع میں برابر شریک ہوتے تھے۔

غلام علی راسخ:

غلام علی راسخ (1822-1748) کا دہلی سے کچھ خاص تعلق نہیں تھا۔ ان کا وطن پٹنہ تھا لیکن وہ پٹنہ سے نکل کر غازی پور، کلکتہ، لکھنؤ اور پھر وہاں دہلی پہنچے۔ 1807ء میں وہ اپنے آبائی وطن پٹنہ واپس پہنچے اور وہیں اپنی بقیہ زندگی گزاری۔ انھوں نے چودہ مثنویاں اور بہت سے قصیدے و غزلیں کہیں۔ ان کا اسلوب اپنی سادگی اور صفائی کے لحاظ سے بہت پسند کیا جاتا ہے تاہم ان کے کلام میں تنوع کی کمی ہے اور صوفیانہ رنگ غالب ہے

نظیرؔ:

ولی محمد نظیرؔ (1740ء-1830ء) کے شاعرانہ مرتبے کو ان کی زندگی میں کسی نے تسلیم نہ کیا اور ان کی موت کے بعد بھی ایک عرصہ تک ان کے کمالات کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ تاہم یہ خوش قسمتی کی بات ہے کہ اہل اُردو کا مذاق بدل رہا ہے، اس وجہ سے نظیرؔ اب اُردو کے چھ یا سات بہترین شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں انھیں سودا کے ہم مرتبہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اگر ہم ان کا موازنہ ان کے معاصرین سے کریں تو صاف طور پر واضح ہوتا ہے کہ وہ ان رسوم و قیود سے آزاد تھے جو اس دور کے شعرا کا طرۂ امتیاز ہیں۔ انھوں نے فارسی شعرا کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ ہندوستان اور یہاں کی عوام کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انھوں نے بار بار فارسی شعرا کے پامال تخیلات اور فارسی کے مخصوص الفاظ کو استعمال میں لانے سے گریز کیا اور نہایت بے تکلفی سے ٹھیٹھ ہندی زبان سے کام لیا۔ انھوں نے مسلمانوں کے رسم و روایات اور تہواروں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں کے رسم و روایات اور تہواروں کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ہندی تراکیب و الفاظ سے ہی کام لیا۔

ان کا بیشتر کلام غیر مطبوعہ ہے۔ انھوں نے طوالت سے گریز کیا ہے، ان کی سب سے طویل نظم بمشکل 225 مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں 50 اشعار سے بھی کم کی ہیں۔ انھیں اپنے وطن ہندوستان اور یہاں کی عوام سے محبت اور گہری ہمدردی تھی، چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری کو ہندوستانی عوام کی زندگی، ہندوستانی مناظر اور روزمرہ کے مشاہدات کی مرقع

کشی کے لئے وقف کر دیا تھا۔ وہ ایک عرصہ تک معلمی کے پیشے سے منسلک رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان منظومات کا بڑا حصہ طلبا کی دلچسپی کے موضوعات پر ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں "بچپن اور پتنگ بازی، گلہری، ریچھ کا بچہ، جنگلی بھینسا، ننھی چڑیا، کوا اور ہرن، کبوتر بازی، مرغابی اور پرندوں کی کہانی، بلبل کی بالی اور وہ مختصر نظم جس میں مختلف چڑیوں کی ہمہ وقت تسبیح و تحمید کا بیان ہے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کی متعدد نظمیں تیوہاروں خصوصاً ہندو تیوہاروں پر ہیں کچھ نظموں کا موضوع مناظر قطرت مثلاً اندھیری رات، اور برسات کا دن ہیں۔ بعض نظمیں اشیائے خوردو نوش یا گھریلو استعمال کے برتنوں پر ہیں۔ بعض کا موضوع روزانہ کے معاملات و مسائل جیسے مفلسی، دولت مندی، خوشامد، نیک و بد، بڑھاپا، جوانی، تیراکی، خواب، موت اور فیاضی وغیرہ ہے۔ معمولی لوگ مثلاً فقیر، نجومی، تاجر وغیرہ بھی ان کی نظموں کے موضوعات ہیں۔ اس کے علاوہ بعض نظموں میں آگرہ کے مناظر کا بیان ہے۔ ایک نظم میں کرشن جی کے بچپن کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ ان کی گیارہ نظمیں مسلمانوں کے مذہبی موضوعات پر بھی ہیں۔ ان کی منظومات کے اکثر اشعار آج بھی فقیروں کی زبان سے سنائی دیتے ہیں۔

نظیر کی ابتدائی زندگی لہو و لعب کا شکار رہی، مگر بعد میں جب وقت شباب رخصت ہوا تو ان میں کافی تبدیلی آگئی۔ طبیعت میں بہت سنجیدگی آگئی اور اخلاقیات کا درس دینے لگے۔ آج بھی وہ اسی حیثیت سے اہم ہیں۔ انھوں نے خود کو کبھی بھی کسی دربار سے وابستہ نہ کیا، اسی وجہ سے انھوں نے نہ تو امرا کی مدح سرائی کی اور نہ کسی کی ہجو لکھی۔ انھوں نے زندگی کے روز مرہ اور معمولی چیزوں کے ذکر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اس خصوصیت میں وہ یکتا ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ انھوں نے کسی اور موضوع پر کبھی نہیں لکھا۔ قلی قطب شاہ نے اگرچہ روز مرہ کے مسائل کو اپنی منظومات کا موضوع بنایا ہے لیکن ایک تو ان کی زبان اتنی قدیم ہے اور دوسرا ان کے کلام میں روایتی عناصر کا غلبہ ہے، اس وجہ سے لوگ قطب شاہ کے کلام سے پوری طرح محظوظ نہیں ہو سکتے۔ سودا اور میر کے بعض اشعار ہمیں نظیر اکبر آبادی کی یاد دلاتے ہیں۔ انشا

واقعی سراسر غیر روایتی شاعر تھے لیکن ان کے موضوعات نظیر کے موضوعات سے بالکل الگ ہیں۔ کسی قدیم نقاد کا قول کہ "نظیر آپ اپنی نظیر تھے" بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔

نصیر الدین شاہ نصیرؔ:

نصیر الدین شاہ نصیر (متوفی 1838ء) دہلی کے باشندے تھے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ تھے۔ انھوں نے دو مرتبہ لکھنؤ کا سفر کیا۔ پہلی دفعہ مصحفیؔ اور انشاؔ کے زمانے میں، جب ان کا بہت عزت کے ساتھ استقبال کیا گیا، دوسری دفعہ جب آتش وناسخ اپنی شہرت کے بام عروج پر تھے۔ اس مرتبہ ان کا خیر مقدم پہلے جیسا پر جوش نہیں تھا۔ انھون نے کئی مرتبہ حیدرآباد کا سفر بھی کیا، یہاں انھوں نے شاعری کے ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ ان کا کلام شوکت الفاظ اور تشبیہات واستعارات کی ندرت کے لئے مشہور تھا۔ وہ قدیم الفاظ کے شائق تھے جو کہ ہندوستانی ناقدین کے خیال میں ایک عیب ہے۔ نصیرؔ کو مشہور شاعر ذوقؔ کے استاد ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

شاہ عالم آفتاب:

شاہ عالم آفتاب شاہ دہلی (1806ء-1759ء) کو روہیلا سردار غلام قادر نے 1788ء میں گرفتار کرکے آنکھوں سے محروم کر دیا تھا۔ ان کے کلام کا وہ حصہ جس میں ان مصائب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو انھوں نے اپنے دشمنوں کے ہاتھوں جھیلے، بہت بلند ہے۔ اس میں اظہارِ جذبات خالصتاً فطری نوعیت کا ہے۔ انھوں نے " مضمونِ اقدس "کے نام سے ایک مثنوی بھی تحریر کی۔ انھوں نے بہت سی غزلیں بھی لکھیں۔

نظام الدین ممنونؔ:

نظام الدین ممنون (وفات 1844ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ اکبر شاہ ثانی کے منظورِ نظر تھے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اپنے عزیز واقارب اور دوستوں کے انتقال

پر کہے ہوئے مرثیے، مناقب، اور چند دیگر منظومات بھی شامل کلام ہیں۔ بحیثیت ان کا رتبہ بلند تھا۔

maablib.org

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 - گرو گوبند سنگھ :(پیدائش: 5 جنوری 1666ء ــــ وفات: 7 اکتوبر 1708ء) سکھ مت کے دسویں گورو تھے۔ 1666ء میں بہار کے پٹنہ پیدا ہوئے تھے۔ وہ دسویں سکھ گرو کے طور شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے یوم پیدائش کے موقع پر بھارت کی ریاست پنجاب میں صبح سے ہی گرودواروں میں گربانی اور کیرتن کیا جاتا ہے اور بڑی تعداد میں لوگ مذہبی مقامات پر پہنچتے ہیں۔ سکھ مت میں گورو گوبند سنگھ کا کردار اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے 1699ء میں خالصہ پنتھ کی بنیاد رکھی۔

2 - سراج الدین خان آرزو:(پیدائش: 1689ء ــــ وفات: 1756ء) عہد مغلیہ میں دلی کے معروف شاعر، لغت نویس اور ماہر لسانیات تھے۔ آبائی وطن آگرہ تھا اور شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے۔ جوانی میں گوالیار میں منصب دار مقرر ہوئے۔ فرخ سیر کے عہد میں 1717ء میں دہلی آئے۔ نادر شاہ درانی کے حملہ اور تباہی کے بعد لکھنؤ چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔ لیکن حسب وصیت دہلی میں دفن ہوئے۔
اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ تصانیف کی تعداد پندرہ ہے۔ جن میں ایک ضخیم دیوان فارسی، فارسی لغت موسوم بہ سراج اللغات، اردو الفاظ کی لغت موسوم بہ غرائب اللغات، نوادر الالفاظ اور اردو شعرا کا تذکرہ موسوم بہ مجمع النفائس، سکندر نامہ، قصائد عرفی اور گلستان سعدی کی شرح میں مشہور ہیں۔

3 - آرزو کی تصنیف کا یہ نام غلط ہے۔ درست نام "نوادر الالفاظ" ہے۔

4- "غرائب اللغات" میر عبد الواسع ہانسوی کی تصنیف ہے۔ خان آرزو نے اسی کی شرح "نوادرالالفاظ" کے نام سے لکھی تھی۔

5 - اردو میں اصلاح زبان کی تحریک اردو زبان کی تراش خراش، اس کو معیاری اور ادبی زبان کا روپ دینے کی غرض سے اٹھارویں صدی کے نصف اول میں دہلی میں ظہور پذیر ہوئی۔ اردو زبان میں سے ناپسندیدہ عناصر اور غرابت کے حامل، غیر فصیح الفاظ کے اخراج، اسے قصباتی لہجے اور راجستھانی، ہریانوی، برج، دکنی اور دیگر فاسد و غیر فصیح عناصر سے پاک کر کے ایک ادبی اور معیاری زبان کی تشکیل اس تحریک کا بنیادی مقصد تھا۔ تاہم اس تحریک کی اہمیت و افادیت پر ہمیشہ سے سوالیہ نشان لگا رہا۔ پہلی بات تو یہ کہ اس زبان کی توسیع شمال سے دکن تک اور مشرق سے مغرب تک ہو چکی تھی اس لیے تہذیبی اور ثقافتی مراکز میں ردوبدل کے ساتھ ساتھ، فصاحت کی سند کے معیارات بھی بدلتے رہے اور ایک علاقے کا محاورہ دوسرے علاقے کے مقابلے میں برتر سمجھا جاتا رہا۔ دہلی والوں کے پیش نظر یہ رہا کہ دکن کی زبان کا بیشتر حصہ لچر ہے۔ اہل لکھنو دہلی کے الفاظ کو "روڑوں" سے تعبیر کرتے

رہے۔ دوسری بات یہ کہ اس تحریک کے متعلق آرا میں بھی اختلاف رہا۔ کسی نے اس کو مستحسن جانا تو کسی نے اسے دہلی کے فارسی پسند اشرافیہ کی ایک سازش قرار دیا جنہوں نے اس زبان میں سے مقامی عناصر کو خارج کر کے اسے فارسی کے پابند بنانے کی کوشش کی اور اس زبان کی توسیع اور بہتری کی بجائے الٹا اس کو محدود کر دیا جس سے اردو زبان میں وسعت کے امکانات تنگ ہو گئے۔ شمس الرحمن فاروقی اس تحریک کی ابتدا پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"فارسی (یہاں فارسی میں عربی شامل ہے) کو غیر ضروری اہمیت اور تقدس عطا کرنا ایک طرح کی اشرافیت (Elitism) کہا جا سکتا ہے۔ اور ممکن ہے اسے اشرافیت خیال کر کے ہی اختیار کیا گیا ہو۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ "اشرافیت" زبان کے فطری ارتقا کے خلاف تھی اور اس کے نتیجے اچھے نہیں نکلے۔ ایک تو یہ کہ ہماری زبان غیر ضروری اور مصنوعی جکڑ بندیوں میں گرفتار ہو گئی۔ دوسری بات یہ کہ ان پابندیوں نے ایک مصنوعی زبان کو فروغ دیا جو اصل بول چال سے مختلف تھی۔ اور اس سے بڑی بات یہ کہ ان قیود کے باعث زبان میں وسعت کے امکانات تنگ ہو گئے۔ نہ صرف یہ کہ امکانات تنگ کر دیے گئے، بلکہ وہ بہتر اردو استعمالات اور روز مرے جو زبان میں داخل ہو چکے تھے، انھیں بھی متروک قرار دے کر "معیاری" زبان سے باہر نکال دیا گیا۔ (شمس الرحمن فاروقی: اردو کا ابتدائی زمانہ، کراچی آج، 2001، ص 147)

فاروقی صاحب کی بات کتنی صائب ہے یہاں اس پر بحث کی گنجائش نہیں۔ یہاں صرف اس تحریک کے متعلق ایک نامور محقق اور نقاد کی رائے سامنے لانا مقصود ہے۔ اصلاحِ زبان کا دائرہ شروع شروع میں صرف قصباتی اور گنواری لہجے سے زبان کو چھٹکارا دلانے اور شہری اور فصحا کے لہجے کو فروغ دینے تک محدود تھا۔ معیاری املا کو رائج کرنے کی کوشش بھی اس میں شامل تھی۔ تاہم بعد میں اس تحریک کا رجحان زیادہ تر فارسیت کی طرف رہا، ہندی الفاظ کو متروک قرار دے کر فارسی کے الفاظ ہندی / اردو میں داخل کیے جانے لگے۔ اردو کے صرف و نحو (تذکیر و تانیث، واحد جمع اور مرکبات کی تشکیل وغیرہ) اور تلفظ اور املا کو بھی فارسی کے تابع کیا جاتا رہا۔ کچھ احباب نے اس کو مستحسن جانا، جب کہ کچھ اس کے خلاف سراپا احتجاج رہے۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ بہر حال حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں اردو کی ادبی تہذیب میں ایک افسوس ناک شغف کا آغاز ہوتا ہے۔ اب "صحتِ زبان" کے نام پر ایک طرح کی کٹر پنتھی (Fundamentalism) کو فروغ دیا جانے لگا۔ "زبان کی اصلاح" اور زبان سے "فاسد / ناپسندیدہ عناصر کے اخراج" کی بات ہونے لگی سب سے بدتر یہ کہ تمام فارسی / عربی الفاظ کا درجہ دیسی الفاظ کے اوپر متعین کیا جانے لگا۔ جو آزادیاں دیسی الفاظ کے ساتھ روا سمجھی گئیں، فارسی / عربی الفاظ کو ان سے بالاتر قرار دیا جانے لگا۔ دیسی اور فارسی / عربی الفاظ کے مابین عطف و اضافت کو "ناجائز" کہا جانے لگا۔ اردو واحد زبان ہے جس کے اُدبا زبان کی توسیع کے بجائے اس بات کو باعثِ افتخار سمجھتے ہیں کہ ہم نے یا

ہمارے استادوں نے ، فلاں فلاں طرح کے الفاظ و استعمالات متروک قرار دیے ، اور ان الفاظ کو برابر اردو کی باہر کر دیا۔ اکثروں نے تو وہ لفظ بھی خارج قرار دیے جو پڑھے لکھوں ، حتی کہ ان کے اساتذہ کی زبان میں بھی تھے۔" (شمس الرحمن فاروقی :اردو کا ابتدائی زمانہ ، کراچی آج ،2001، ص147)

فاروقی صاحب کی یہ بات بالکل بجا ہے۔ زبان کی تشکیل اور اصلاح و ترقی میں اس زبان کے اہل علم ، ادبا و شعرا کا کردار اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن زبان کی ابتدا اور اس کی نشوونما و توسیع ایک سماجی اور فطری عمل ہے۔ عوامی قبولیت اور مقامیت کے عناصر کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ زبان کے بولنے والوں کا سواد اعظم ہی زبان کو صحیح پن عطا کرتا ہے۔ شعرا بھی اس عمل میں ایک حد تک کوئی کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ اس زبان کو وسعت دیتے ہیں جسے عوام کا شرف قبولیت حاصل ہو۔ وہ لسانی عمل میں لچک پیدا کرتے ہیں اور زبان کی ابلاغی اہمیت کے امکانات میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کے بعد اہل کتب ، نحویوں ، قواعد نویسوں اور انشا پردازوں کی باری آتی ہے۔ دنیا کی بڑی زبانوں میں یہی بات سامنے آتی ہے۔ لیکن اردو میں اس کا الٹ ہوا۔ بولنے والوں کو نحویوں ، قواعد نویسوں کا پابند بنایا جانے لگا۔ شعرا جن کا کام زبان کے امکانات کو وسیع کرنا ہوتا ہے ، ان کو بھی قواعد و ضوابط کا پابند بنایا گیا۔ میر تقی میر شاید اس نکتے سے آگاہ تھے۔ اسی لیے وہ کہا کرتے تھے کہ اُنکے کلام کو سمجھنے کے لیے کسی فرہنگ کی ضرورت نہیں۔ دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر جو زبان بولی جاتی ہے محض اس سے واقفیت کافی ہے ۔ لیکن میر کا انداز ہر کسی کو کیسے نصیب ہو سکتا تھا۔ فارسی پسندی کا رجحان غالب تھا اور اصلاح زبان کے نام پر اردو کو فارسی کے قالب میں ڈھالنے کی کوششیں کی جاتی رہیں۔ اٹھارویں صدی کے اختتام تک ہر جگہ "صحت زبان" اور اتباع اہل فارسی "کا دور دورہ ہو گیا تھا۔ اردو میں اصلاح زبان کا رجحان کوئی نیا نہیں تھا۔ دکنی دور میں بھی زبان کی تراش خراش کی کوشش کی گئی۔ ولی دکنی نے شعری زبان میں اصلاح کے سلسلے میں اہم اضافے کیے۔ تاہم دہلی میں اس رجحان کا ایک تحریک کی شکل اختیار کرنا اردو زبان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھا۔

اردو زبان میں مسلمانوں کے دہلی میں داخلے سے پہلے ، پنجابی کے اثرات کی آمیزش ہو چکی تھی۔ دہلی میں کھڑی بولی ، ہریانوی وغیرہ کے اثرات اس میں شامل ہوئے ، بعد میں اس کا داخلہ دکن میں ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ فتوحات علائی سے شروع ہوتا ہے اور محمد تغلق کے انتقال سلطنت تک جاری رہتا ہے۔ بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد یہ مقامی زبان کے طور پر نشوونما پانے لگتی ہے۔ یہاں دکن کی اجنبی زبانوں کے ماحول میں اس کا ارتقا رک جاتا ہے اور اس پر کافی حد تک دکن کی مقامی زبانوں کے اثرات کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ اس لیے دکن میں یہ بہت جلد ایک مخصوص ادبی معیار کی حیثیت حاصل کر جاتی ہے۔ دکنی زبان میں پنجابی زبان کے اثرات کا جائزہ دکنی زبان اور پنجابی زبان کی لغات کے تقابل سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب کے علاقے ایک ہی سنگم میں آ جاتے ہیں۔ لیکن تب تک شمالی ہند میں اردو زبان کسی خاص ادبی شکل کی حیثیت اختیار کرنے میں ناکام رہی۔ یہاں فارسی کی درباری اور سرکاری حیثیت ہمیشہ اس کے آڑے آتی رہی۔ امیر خسرو سے

لے کر جعفر زٹلی تک شعرا کی زبان کی شکل وصورت میں کوئی خاص فرق نہیں ملتا۔ شاعری میں وہی طبع کاری جاری رہی۔ اس طبع زبان کو یہاں "ریختہ" کا نام دیا گیا اور ریختہ گوئی صرف تفنن طبع کا ذریعہ بنی رہی۔ کوئی خاص ادبی کام اس زبان میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ فارسی میں شعر گوئی کو باعث عزت سمجھا جاتا اور علم و فضل کا معیار بھی فارسی اور عربی میں مہارت کو ہی خیال کیا جاتا رہا۔ تاہم جب ولی دکنی کا دیوان دہلی میں پہنچتا ہے تو حالات پلٹا کھاتے ہیں۔ حالات کا یہ پلٹا ریختہ کے حق میں بہت کارآمد ثابت ہوا۔ ولی کی پیروی میں دہلی میں ریختہ گوئی کا رجحان پروان چڑھنا شروع ہوا۔ ریختہ گوئی کو مزید پروان چڑھانے کے لیے یہاں اردو مشاعروں کا آغاز ہوا۔ سراج الدین آرزو کی شخصیت نے ریختہ گوئی کے رجحان کو تیز تر کرنے میں بہت اہم کام کیا۔ انہوں نے عبدالواسع ہانسوی کی لغت "غرائب اللغات" میں ترامیم اور اضافے کر کے ایک اعلیٰ لغت "نوادر الالفاظ" کے نام سے لکھی۔ اس میں انہوں نے اصلاح زبان اور املاء کے حوالے سے اہم نکات پر بحث کی۔ مزید انہیں کی کوششوں سے بہت سے فارسی شعرا نے ریختہ گوئی کا رخ کیا۔ دراصل اس وقت جہاں اہل دہلی کو اس بات کا اندازہ ہو گیا کہ وہ جتنی مرضی کوشش کر لیں، فارسی کے اہل زبان شعرا کے مقابلے میں ان کا مقام ہمیشہ نیچا ہی رہے گا۔ دوسری بات یہ کہ ولی کے دیوان کی صورت میں انہیں ایک نمونہ مل گیا اور انہیں ریختہ زبان کی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو گیا۔ اس لیے بہت سے شعرا نے فارسی کو چھوڑ کر ریختہ گوئی کا رخ کیا۔ خان آرزو کے ساتھ دوسری اہم شخصیت شاہ حاتم کی تھی۔ انہیں کی کوششوں سے ریختہ کے مشاعروں کا آغاز ہوا۔ مشاعروں کا وجود ہندوستان میں سترہویں صدی سے تھا، لیکن شروع شروع میں سب مشاعرے فارسی میں ہوتے تھے۔ حاتم و آرزو کی کوششوں سے ریختہ میں بھی مشاعرے ہونے لگے لیکن ان کو "مراختہ" کہا جاتا تھا۔ اس بات میں بھی یہی اشارہ ملتا ہے کہ اس زمانے تک ہندی / ریختہ کو فارسی کی برابری حاصل نہ ہوئی تھی۔ جس محفل میں فارسی کلام پڑھا جاتا تھا اسے "مشاعرہ" کہا جاتا تھا جب کہ وہ محفل جس میں ہندی / ریختہ کلام پڑھا جاتا تھا اسے مشاعرے کا درجہ حاصل نہیں تھا، اس کے لیے "مراختہ" نام تجویز ہوا۔ ان مراختوں میں نو وارد شعرا اپنا کلام سناتے۔ اس طرح ان محفلوں کے آغاز کے ساتھ ہی استادی شاگردی کا رواج بھی چل پڑا۔ استادوں کے گروہ بن گئے اور ہر استاد اپنے شاگردوں کے کلام میں اصلاح کرتا۔ شاگردوں کو بھی اصلاح کی ضرورت محسوس ہوتی تاکہ ان کا کلام عیوب سے پاک ہو سکے۔ اس طرح یہ مراختے گویا تربیت گاہیں تھیں جنہوں نے اردو شاعری کو مضبوط بنیادیں فراہم کیں اور ساتھ ساتھ اصلاح سخن کی روایت کو بھی پروان چڑھایا۔ ان تربیت گاہوں کی بدولت اردو شاعری کو استحکام حاصل ہوا جس کی بنا پر اردو زبان مستحکم ہوئی اور اردو زبان نے شمالی برصغیر میں مسلمانوں کو شناخت دی۔ اصلاح سخن کی روایت کے ساتھ جس روایت نے فروغ پایا، وہ اصلاح زبان کی تحریک تھی۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ ایک دلچسپ قصہ ہے۔ دہلی کے شعرا کے سامنے جس زبان کے نمونے تھے اس میں دکنی زبان کے اثرات نمایاں تھے۔ بہت سے الفاظ ایسے تھے جن کے تلفظ پر راجستھانی، ہریانوی وغیرہ اور عام قصباتی رنگ غالب تھا۔ لہٰذا قصباتی اور عوامی زبان کے مقابلے میں شہری اور فصیح

ترمحاورے کو رائج کرنے اور شہریوں کے تلفظ اور لہجے کو رواج دینے کی کوششوں پر زور دیا جانے لگا۔ اس طرح اصلاحِ سخن کی تحریک کے ساتھ ساتھ اصلاحِ زبان کی تحریک کا آغاز ہوا۔ اصلاحِ زبان نے متروکات سے زبان کی صفائی اور اصلاحِ سخن نے زبان کے ساتھ ساتھ ادبی معیارات قائم کرنے میں معاونت کی۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اصلاحِ زبان اور اصلاحِ سخن کی تحریکوں کے باہمی ربط کے بارے میں لکھتے ہیں :

"اردو میں 1857ء سے قبل چار ادبی تحریکیں نظر آتی ہیں، جن کو بالترتیب ریختہ گوئی کی تحریک، ایہام گوئی کی تحریک، اصلاحِ زبان کی تحریک اور اصلاحِ سخن کی تحریک کہا جا سکتا ہے۔ اردو کی سب سے پہلی تحریک "ریختہ گوئی" کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ یہ تحریک فارسی زبان، فارسی شاعری، روایات اور طرزِ زندگی کے خلاف مقامی بولیوں کے ردِ عمل سے ابھری۔ ریختہ گوئی کی تحریک نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا کہ سارے شکست خوردہ بدیسی عناصر یک جا ہو گئے اور تہذیب و شرافت نیز سلیقے اور جمالیاتی رچاؤ کے نام پر ان گنوار مقامی عناصر اور ان کی بے قاعدگی و بے ہنری پر شب خون مارنے لگے۔ اس تضاد، تناؤ اور تصادم کی فضا میں ریختہ گوئی کے ردِ عمل کے طور پر ایہام گوئی کی تحریک نے جنم لیا۔ اگرچہ ایہام گوئی کی تحریک نے بعض ہندوستانی اور مقامی شبدوں کو بھی سینے سے لگایا۔ اس میں زیادہ تر بدیسی شبد اور خاص طور پر عربی و فارسی کے الفاظ ہی محترم نظر آتے ہیں۔ ایہام گوئی کا دارومدار ذو معنی الفاظ پر ہے۔ اس باب میں اردو شاعری نے وہ کمال کر دکھایا کہ بسا اوقات عقل حیران ہو جاتی ہے------ایہام گوئی نے بہت سے تخلیقی سرچشموں کو نظر انداز کر کے محض صنعت گری، ہتھ کنڈے اور آورد کو شاعری کا نام دیا اور ذو معنی الفاظ کے نام پر کوڑے کرکٹ کا انبار لگا دیا۔ اس تحریک کے خلاف خود ایہام گویوں میں چہ میگوئیاں ہوئیں۔ کئی شاعروں نے ایہام گوئی سے توبہ کی۔ جن میں شاہ حاتم بھی شامل ہیں۔ شاہ حاتم نے ایہام زدہ اشعار کو اپنے دیوان سے نکال کر محض تخلیقی اشعار کا نگار خانہ بجایا اور اس منتخب حصے کا نام "دیوان زادہ" رکھا--------ایہام گوئی کے ردِ عمل اور دیگر حالات کے دباؤ نے اصلاحِ زبان کی تحریک اور اصلاحِ سخن کی تحریک کو جنم دیا۔ خان آرزو نے عبدالواسع ہانسوی کی لغت "غرائب اللغات" کے جواب میں ایک بہتر لغت تیار کیا۔ اسی دور میں استاد شاعروں نے متروکات اور مختارات کی اپنی اپنی فہرستیں مرتب کیں۔ یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہیں کہ اگرچہ یہ دونوں تحریکیں تقریباً ساتھ ساتھ وجود میں آئیں، مگر اصلاحِ زبان کی تحریک کو اصلاحِ سخن کی تحریک پر تقدمِ زمانی حاصل ہے۔ ان دونوں تحریکوں میں بعض مشابہتیں ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں مشترکہ اقدار کی بنیاد پر ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں شاعری کی زبان کی اصلاح پر زور دیتی ہیں" (سہیل عباس خان، ڈاکٹر: اردو میں اصلاحِ سخن کی روایت، لاہور، مجلس ترقی ادب، 2008، ص 37)

آرزو اور حاتم کے دور میں ہی دوسرے شعرا نے بھی اس رجحان کو جاری رکھا۔ اس کے بعد میر و مرزا نے اس رجحان کی پیروی کی اور، مصحفی اور انشاء کے زمانے میں بھی یہ اصلاحی کام جاری رہا لیکن ان تمام اصلاحات نے عملی صورت بہت کم اختیار کی کیونکہ شاہ حاتم نے جو اصلاحات کی تھیں ان پر وہ خود بھی صحیح طور پر عمل پیرا نہ ہو سکے۔ مرزا سودا

بھی عملی طور پر اپنی اصلاحات کے پابند نہ تھے، ان کی توجہ زیادہ تر مضامین کی طرف تھی۔ اس لیے جب کوئی نیا مضمون ہاتھ آتا تو وہ الفاظ پر بہت کم توجہ دیتے اور سنسکرت اور بھاکا کے متروک الفاظ تک استعمال کر جاتے تھے۔
مصحفی اور انشا کے زمانے میں میں بھی اگرچہ اوروزبان میں کسی قدر اصلاحیں ہوتی رہیں لیکن عام طور پر وہی میر و مرزا کے دور کی زبان رائج رہی۔ اس بنا پر مصحفی اور انشا کے بعد ناسخ نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا، تو ان کو نظر آیا کہ ایک دور جدید کی بنیاد قائم کرنے کے لیے شاعری کے ساتھ اصلاحِ زبان کی بھی ضرورت ہے، اس لیے انہوں نے شاہ حاتم کے دور سے لے کر مصحفی اور انشا کے زمانے تک کی زبان کو سامنے رکھا اور ہر دور کے قابلِ اصلاح الفاظ کی اصلاح کی اور ان تمام اصلاحات پر شدت کے ساتھ عمل بھی کیا اور جس لفظ کو اختیار کر لیا ہمیشہ اسی کے پابند رہے۔ میر و میرزا نے اصلاحِ زبان کا کوئی ضابطہ اور دستور العمل نہیں بنایا تھا بلکہ جس لفظ اور جس ترکیب کو مناسب سمجھتے تھے چھوڑ دیتے تھے اور جس لفظ اور جس ترکیب کی ضرورت محسوس کرتے تھے، اس کو بلا تکلف استعمال کر لیتے تھے۔ لیکن ناسخ نے زبان کی جو اصلاح کی وہ بالکل اٹل تھی، انھوں نے خود نہایت سختی کے ساتھ اس پر عمل کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی عملاً اس کا پابند بنا دیا۔ ناسخ کے شاگردوں نے اس تحریک کو بڑے ہی منظم طریقے سے آگے بڑھایا۔ امیر مینائی و جلال لکھنوی تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ ناسخ سے امیر و جلال تک محیط اردو شاعری کا دور زبان و بیان کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔
بقول رشید حسن خان:

"اردو شاعری کا وہ دور جو ناسخ سے شروع ہو کر، امیر و جلال پر ختم ہوتا ہے، زبان و بیان کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے قاعدے اسی زمانے میں وضع کیے گئے۔ شاعری کو نئی نئی پابندیوں میں مقید کرنے کا رجحان اسی عہد کی پیداوار ہے۔ متروکات کی ساری غیر ضروری بحثیں اسی دور میں اٹھیں۔ تذکیر و تانیث، تلفظ اور غلط و صحیح کے دبستانی معیار کے ہنگامے بھی اسی عرصے میں صف آرا ہوئے۔ خاندان ناسخ کے شاعروں نے اور ان کے زیر اثر دوسروں نے، ان قاعدوں کی پابندی کو اپنا فرض عین قرار دیا جن کو تلامذہ ناسخ نے اور خاص طور پر رشک نے، آیت و حدیث کا درجہ بخش دیا تھا۔ یہی نہیں، رفتہ رفتہ یہ رجحان بھی فروغ پانے لگا کہ ان پابندیوں کے ساتھ نئے نئے التزامات کو بھی شامل کیا جائے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ متعدد اساتذہ کے مختارات و متروکات کی فہرستیں الگ الگ مرتب ہو گئیں، جن کی پابندی ان کے حلقہ بگوشوں کے لیے لازم تھی۔" (رشید حسن خان: زبان و قواعد، لاہور زبیر بکس، 2016، ص 306)

دہلی میں اصلاحِ زبان کی تحریک تو تھی لیکن منظم طریقے سے اس کی پرورش لکھنو میں ناسخ کے اثر سے ہوئی۔ مولانا عبد السلام ندوی اس دور پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"اصل یہ ہے کہ اس دور میں لکھنو کا پلہ مختلف وجوہ کی وجہ سے دلی سے بھاری تھا اولاً تو ناسخ نے زبان کی اصلاح اس قدر مکمل کر دی تھی کہ اہل دلی بھی ان کا لوہا مان گئے تھے، دوسرے یہ منطق و فلسفہ کی تعلیم و تعلم کا دورِ شباب تھا۔

اس بے لوث خود نمود اور دقیق و پیچیدہ مضمون آفرینی کی طرف مائل تھے۔ جس میں ہم آہنگ و یہ طوبی حاصل تھا اور جو شاعری سے زیادہ منطقیانہ دلائل سے مناسبت رکھتی تھیں۔" (عبدالسلام ندوی، مولانا، مقالات عبدالسلام ندوی، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ص320)

یہ دور ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اردو کے کئی اہم لغت اسی زمانے میں مرتب ہوئے۔ نفس اللغہ، فرہنگ آصفیہ، امیر اللغات، گلشن فیض، سرمایہ زبان اردو (وغیرہ)۔ اس دور میں زبان و بیان کے عام مباحث، متروکات اور تذکیر و تانیث پر بھی کئی رسالے لکھے گئے مثال کے طور پر کلب حسین نادر کی کتاب تلخیص معلی، صفیر بلگرامی کی رشحات صفیر، جلال کے رسالے مفید الشعراء اور قواعد المنتخب، شوق نیموی کے رسالے اصلاح وازاحۃ الاغلاط، کمال لکھنوی کا رسالہ دستور الفصحا وغیرہ۔ یہ سب اس زمانے کی بہت سی بحثوں کی یادگار ہیں۔ ناسخ سے متاثر ہو کر نصیر، ذوق، اور مومن سب اس رنگ میں شعر کہنے لگے۔ غالب بھی ناسخ کے قدردان تھے تاہم ان کی جدت پسند طبیعت نے ان کو کسی کی تقلید کرنے سے بچائے رکھا۔ آتش کے کلام میں تاہم معتدل مزاجی رہی۔ داغ دہلوی چونکہ رام پور دربار سے وابستہ تھے اور یہاں بھی اساتذہ لکھنو کا زور تھا اس لیے داغ بھی ان مباحث سے نہ بچ سکے۔ ناسخ کے بعد اصلاح زبان پر بہت کام ہوا۔ موجودہ دور میں بھی اصلاح زبان کے نام پر زبان کو جکڑ بندیوں میں پابند کرنے والے حضرات کی کمی نہیں ہے۔ تاہم تلمذ کی روایت مضبوط نہ ہونے کی وجہ سے اتنا زیادہ زور شور نہیں ہے۔

یہ تو تھی شعری زبان کی روداد، نثر میں چونکہ تلمذ کی روایت کا اثر و رسوخ نہیں رہا اس لیے اردو نثر اس طرح کی جکڑ بندیوں سے تقریباً آزاد رہی۔ تاہم اردو نثر بھی شروع سے ہی فارسیت کی زد میں رہی ہے۔ وجہی کی سب رس ہو یا ابو الکلام آزاد کی غبار خاطر، فارسیت سے دامن چھوٹتا نظر نہیں آتا۔ شعری زبان ہر دور میں نثر کی زبان کو متاثر ضرور کرتی رہی۔

6 - گویا یہ ویسا ہی معاملہ ہے جو کسی شاعر نے بیان یوں بیان کیا ہے:

وہی شراب، وہی خم، وہی سبو لیکن — بدل بدل کے پیمانے دیے جاتا ہے ساقی

7 - اردو میں عوامی شعر و ادب کی روایت بہت قدیم ہے۔ ابتدا ہی سے اردو کا رشتہ عوام سے رہا، عوام میں مقبولیت کے سبب ہی ہندوستان میں اس کی جڑیں بہت گہری ہو گئیں۔ امیر خسرو کے گیت جس طرح ان کے عہد میں مقبول تھے، آج اکیسویں صدی میں بھی اسی ذوق و شوق سے سنے اور گائے جاتے ہیں۔ اردو نے اگر ایک طرف فارسی اور عربی ادب کی اصناف کو اپنے دامن ادب کی کہکشاں کی زینت بنایا تو دوسری جانب مقامی اصناف ادبیات عوام سے رشتہ بھی استوار رکھا۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، داستان، مثنوی کے ساتھ ساتھ گیت، دوہے، بارہ ماسے، سوانگ، نوٹنکی، نوحے، عیدیاں وغیرہ جیسی عوامی اور مقامی اصناف نے بھی اردو زبان کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ لیکن مذکورہ عوامی اصناف میں مقامی بولیوں کے الفاظ کی شمولیت کے سبب فارسی مزاج رکھنے والے اردو داں حضرات نے واقعی ریختہ یعنی گری پڑی شئے سمجھ کر نظر انداز کیا، جبکہ تمام ماہر لسانیات اس بات پر اتفاق کرتے

ہیں کہ انہی بولیوں کے اختلاط کا نتیجہ اردو کی پیدائش کا باعث ہے۔ یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ آرائش وزیبائش کے لیے مشہور سونا اور ہیرا ابھی ابتدا میں بد شکل اور بد نما ہوتا ہے۔ بہر کیف یہ بحث دیگر ہے۔ یہاں ذکر افضل پانی پتی کا ہے جنھوں نے خالص ہندوستان کی ایک صنف شعر یعنی بارہ ماسے کی تخلیق کی۔ بارہ ماسہ کا تعلق ہندوستان کی تہذیب و معاشرت سے ہے۔ اس صنف میں بہت کم شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ یہ صنف اپنے موضوع کے اعتبار سے دیگر اصناف سے مختلف ہے۔ اس کے متعلق مشہور محقق و نقد ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں :

"بارہ ماسہ میں موسمی کیفیات کی مصوری کے علاوہ جذبات نگاری اور تہذیبی ماحول کی عکس کشی کے بھی بہت دلکش نمونے ملتے ہیں۔ اس میں ایک غم فراق کی ستائی ہوئی عورت کی طرف سے شاعری کی جاتی ہے۔ جو ہندوی گیتوں کی صدیوں سے چلی آتی ہوئی ریت ہے۔ (اردو میں بارہ ماسہ کی روایت، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ص:9)

افضل کا تعلق سترہویں صدی عیسوی کے نصف اول سے ہے۔ شمالی ہند میں افضل کو نہ صرف ریختہ کا باقاعدہ پہلا شاعر کہا گیا ہے بلکہ اردو میں بارہ ماسہ کی روایت افضل ہی سے شروع ہوتی ہے۔ سترہویں صدی کی اردو پر مقامی بولیوں کے اثرات زیادہ تھے۔ یہ صدی مغلیہ سلطنت کے عروج کی صدی تھی۔ اکبر کے بعد جہانگیر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب جیسے بادشاہوں کا تعلق اسی صدی سے تھا۔ اسی صدی میں تاج محل جیسی عمارت تعمیر ہوئی۔ اس صدی میں اردو خواص کے ادب کی زبان اس لیے نہیں بن سکی، کیونکہ فارسی دربار کی زبان تھی اور دربار سے رسوخ کے لیے فارسی کو اختیار کرنا لازمی تھا، یہی وجہ ہے کہ سولہویں یا سترہویں صدی میں اردو کے نام پر 'بکٹ کہانی' جیسی مثنویاں تو لکھی گئیں، لیکن سحر البیان یا گلزار نسیم جیسی تخلیقات سامنے نہیں آئیں، یعنی اردو عوام میں فروغ پاتی رہی۔ کبیر، جائسی، رحیم، رس کھان اور افضل جیسے شاعر عوام کے لیے شاعری کرتے رہے۔ عوامی اصناف کو ذریعہ اظہار بناتے رہے۔

افضل نے بارہ ماسہ جیسی ایک صنف کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا، جس کا تعلق صرف اور صرف عوام سے تھا، جس میں ایران یا وسط ایشیا کی تہذیب کی نہیں بلکہ صرف ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا عکس نظر آتا ہے۔ بارہ ماسہ میں شاعر ایک ایسی عورت کی دکھ بھری داستان بیان کرتا ہے جس کا شوہر پردیس چلا گیا ہو اور ہندی کے بارہ مہینوں کے موسم کی کیفیت کے ساتھ اُسے یاد کرتی ہو۔ اس میں شوہر کی یاد، انتظار اور جدائی کے غم کو عورت کی زبانی بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ "خواجہ مسعود سعد سلمان کے فارسی دیوان اور گرو گرنتھ صاحب میں بھی بارہ ماسے کی مثالیں موجود ہیں۔" لیکن اردو کے حوالے سے افضل پانی پتی کی 'بکٹ کہانی' کو ہی شمالی ہند کی اولین شاعری کی کتاب ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ افضل کا مختلف تذکروں میں ذکر ملتا ہے، لیکن اس کی حیات کے بارے میں اختلافی بیانات نظر آتے ہیں، بلکہ اس کی زندگی سے بڑی دلچسپ کہانیاں جڑی ہوئی ہیں۔

اول تو افضل کے وطن ہی کے بارے میں صحیح رائے قائم نہیں ہو سکی ہے۔ کچھ تذکرہ نگاروں نے بشمول قاسم چاند پوری نے افضل کا تعلق میرٹھ کے پاس ایک قصبہ جھنجھانہ سے بتایا ہے۔ اسی روایت کو اشپرنگر اور بعد میں حافظ

محمود شیرانی نے دہرایا ہے۔ بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی "بکٹ کہانی کی اپنی داخلی (لسانی) شہادت بھی اس کے حق میں جاتی ہے کہ افضل پانی پت سے نہیں جھنجھانہ (ضلع مظفر نگر) کے لسانی منطقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ماہر لسانیات اور مرتب بکٹ کہانی پروفیسر مسعود حسین خاں بھی اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ "افضل کی زبان ہریانوی کے لسانی اثرات نہیں رکھتی۔" لسانی شواہد کی بنیاد پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے یہ قیاس پیش کیا ہے کہ محمد افضل کا تعلق جھنجھانہ ضلع مظفر نگر سے تھا، لیکن ملازمت کے لیے پانی پت میں قیام کیا، جس کی وجہ سے پانی پتی کہلائے۔

افضل پانی پتی کی زندگی سے ان کے عشق کی کہانی جڑی ہوئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ افضل صوفی منش تھے، ان کا شمار فارسی کے اچھے شاعروں اور علماء میں ہوتا تھا، لیکن ادھیڑ عمر میں کسی ہندو لڑکی پر عاشق ہو گیے۔ عشق جنون کی حد تک پہنچ گیا۔ لڑکی کے خاندان والوں نے بدنامی کے خوف سے لڑکی کو متھرا بھیج دیا۔ افضل بھی اس کی تلاش میں متھرا پہنچ گیے۔ ایک دن اتفاق سے اس لڑکی سے ملاقات ہوگئی، اظہار عشق کیا تو لڑکی نے ملامت کی کہ اس عمر میں سفید داڑھی رکھتے ہوئے اس طرح کی حرکت کرتے ہو۔ مولانا پر جنون سوار تھا، جوشِ عشق میں داڑھی منڈوا دی۔ ایک مندر میں جاکر کسی پجاری کے مرید ہو گیے، گوپال نام اختیار کیا۔ پجاری ان کی خدمت سے اس قدر مرعوب ہوا کہ اپنی موت کے بعد انھیں اپنا جانشین مقرر کر گیا۔ دستور کے مطابق ایک دن وہاں کی خواتین پجاری کی قدم بوسی کے لیے مندر آئیں، جن میں وہ عورت بھی تھی۔ جب وہ قدم بوسی کے لیے جھکی تو انھوں نے اس کا ہاتھ پکڑ کر چوم لیا اور کہا کہ مجھے پہچانا نہیں۔ وہ لڑکی پہچان گئی۔ ان کی محبت کی قدر کرتے ہوئے خود کو ان کے حوالے کر دیا اور اس طرح دونوں کی نئی زندگی کا آغاز ہوا۔

مذکورہ روایت میں کتنی صداقت ہے کہا نہیں جا سکتا، لیکن افضل کی "بکٹ کہانی" میں جن عشقیہ اور حزنیہ جذبات کو پیش کیا گیا ہے وہ شاعر کی داخلی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ افضل کی "بکٹ کہانی" کے علاوہ کوئی دوسری تصنیف دستیاب نہیں ہے، لیکن تذکروں سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ افضل فارسی کے بھی اچھے شاعر اور نثر نگار تھے۔ "بکٹ کہانی" میں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار بھی موجود ہیں۔ قائم نے اپنے تذکرہ "مخزنِ نکات" میں افضل کا شمار سعدی، امیر خسرو اور طالوری کے ساتھ کیا ہے۔ میر حسن نے بھی اپنے "تذکرۂ شعرائے اردو" میں افضل کا ذکر کیا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں کے یہاں بھی افضل کی شعری خدمات کا اعتراف ملتا ہے، بلکہ اشپرنگر، گلکرسٹ اور گارساں دتاسی کے یہاں بھی افضل کا ذکر موجود ہے۔ افضل کی حالاتِ زندگی کے بارے میں اہم تفصیلات فارسی شعراء کے تذکرے "ریاض الشعراء" میں علی قلی خاں نے پیش کی ہیں، جس کا سن تصنیف ۱۷۴۸ء ہے۔ اسی تذکرے میں انھیں پانی پت کا بتایا گیا ہے۔ ان کے بارے میں علی قلی خاں نے لکھا ہے کہ وہ ایک مقبول ترین معلم تھے، ان سے درس حاصل کرنے کے لیے بڑی تعداد میں لوگ جمع ہوتے تھے، لیکن عشق میں گرفتار ہو کر سب زہد و تقویٰ جاتا رہا اور مجنونانہ کیفیت ہوگئی۔

افضل پانی پتی کی حیات سے متعلق روایت میں کتنی صداقت ہے، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ اس لیے کہ عموماً ہوتا یہ ہے کہ ابتدا میں کوئی تذکرہ نگار یا مورخ جو کچھ بیان کر دیتا ہے بلا تصدیق کے آئندہ لکھنے والے اسے دہراتے رہتے ہیں بلکہ زیب داستاں کے لیے کچھ دلچسپ اضافے بھی کر دیتے ہیں۔ افضل کی حیات معاشقہ دلچسپ داستان کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ بہر کیف افضل کی حیات سے متعلق کوئی بھی کہانی وابستہ ہو، لیکن سچائی یہ ہے کہ ان کی شعری تصنیف کو شمالی ہند میں اولیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس میں نصف اردو اور نصف فارسی ہے، لیکن اس کی زبان ناقابل فہم نہیں۔ افضل کا انتقال ۱۶۲۵ء میں ہوا گویا یہ اس سے قبل یعنی اکبر اور جہانگیر کے عہد کی تصنیف ہے۔ "بکٹ کہانی" میں ہندی الفاظ کا استعمال اس صنف کی ضرورت ہے۔ بارہ ماسوں میں ہندی مہینوں کا ذکر ہوتا ہے۔ بارہ ماسے کے سلسلے میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں :

"بارہ ماسے ہندی مہینوں کی رعایت سے لکھے جاتے ہیں اور ان کا سلسلہ موسموں سے جڑا ہوا ہے۔ علاقائی رسم و رواج، تیج تہوار، رہن سہن اور گھر آنگن کی فضاؤں کا گہرا تعلق ہے۔ ایسے بھی بارہ ماسے جو مذہبی جذبات کی نقش گری اور ایک گونہ تبلیغی مقاصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ عشق و عقیدت کے جذبات و احساسات سے بارہ ماسے کو الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔" (اردو میں نوک ادب، مرتبہ قمر رئیس، ص 77)

افضل نے بارہ ماسہ لکھتے وقت اس کے فنی اور موضوعاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک عورت کے ہجر و فراق کی داستان ہندی کے بارہ مہینوں کا لحاظ رکھتے ہوئے بیان کی ہے۔ شوہر کی جدائی میں بے قرار عورت اپنی آپ بیتی اس طرح بیان کرتی ہے۔

سنو سکھیو! بکٹ میری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کوں بھوک دن، نا نیند راتا
برہ کے درد سوں سینہ پراتا

وہ کہتی ہے کہ ہجر کا یہ دیو جس کو لگ جاتا ہے، جھاڑ پھونک کرنے والا بھی اس سے دور بھاگتا ہے۔ جدائی کا ناگ جسے ڈس لیتا ہے اس کا زہر سپیرا بھی نہیں اتار پاتا۔

ارے جس شخص کو یہ دیو لاگا
سیانا دیکھ اس کوں دور بھاگا
ارے یہ ناگ جس کے ڈنک لاوے
نہ پاوے گا ڈرو سپیوڑا گنواوے

عورت کے ہجر کی کہانی ہر عہد کی کہانی ہے۔ گزشتہ صدیوں میں جو لوگ فوج میں ملازمت کرتے تھے وہ بادشاہ کے ساتھ جنگوں میں گھر بار چھوڑ کر برسوں کے لیے چلے جاتے تھے، بلکہ ان میں نہ جانے کتنے فوجیوں کو گھر واپسی بھی

نصیب نہیں ہوتی تھی، ان کی عورتوں کی زندگی مجسم انتظار بن جاتی تھی۔ بادشاہ اورنگ زیب نے دکن کی مہمات کے لیے برسوں دکن میں گزار دیے تو شمالی ہندی عورتیں ان الفاظ میں اپنا دکھ بیان کرتی تھیں

بھئی رہو ترا رے من موں راکھو دھیر
اب کے بچھڑے تب ملیں جب بوہریں عالمگیر
بھئی ترواس سب گئیں کہ بوہریں عالمگیر

بارہ ماسہ میں ایسی ہی عورتوں کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ آج بھی مزدور طبقہ گھر بار چھوڑ کر گاؤں سے شہروں میں جاتا ہے، لیکن اس عہد میں اتنی سہولتیں ہیں کہ وہ اپنے بیوی بچوں سے بات چیت کر لیتا ہے۔ بارہ ماسہ میں بدلتے موسموں کا جذباتی اظہار ہوتا ہے۔ افضل نے "بکٹ کہانی" میں عورت کے ہجر و فراق کے درد کو انتہائی پر سوز انداز میں بیان کیا ہے۔ اس درد میں اس وقت اور اضافہ ہو جاتا ہے جب وہ عورت دوسری عورتوں کو اپنے شوہروں کے ساتھ رنگ رلیاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے، اسے اپنے شوہر کی کمی کا احساس دو چند کر دیتا ہے۔ بارہ ماسہ میں ہندی مہینوں کے استعمال کا لحاظ رکھتے ہوئے ہندوستانی تہذیب اور ہندوانہ تہواروں کو شامل کیا جاتا ہے۔ آغاز ساون کے مہینے سے ہوتا ہے اور اساڑھ کے مہینے پر یہ بیان ختم ہوتا ہے۔ افضل ساون کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

چڑھا ساون، بجا مارو نقارا
سجن بن کون ہے، ساتھی ہمارا
گھٹا کاری چہاروں اور چھائی
برہ کی فوج نے کینی چڑھائی
پپیہا پیو پیو نس دن پکارے
پکارے داؤر جھینگر جھنکارے
ارے جب کوک کوئل نے سنائی
تمامی تن بدن میں آگ لائی
چلا ساون مگر ساجن نہ آئے
اری کن زتیوں نے ٹونے چلائے

بھادوں کا بیان یوں کرتی ہے۔

سکھی بھادوں نپٹ تپتی پڑے ری
تمامی تن بدن میرا جرے ری
سبھی سکھیاں پیا سنگ سکھ کرت ہیں

ہمن کی پاپیوں نت دکھ بھرت ہیں
پیا پردیس جا ہم کوں بسارا
نہ جانوں کیا گنہ دیکھا ہمارا

اسی طرح کنوار، کاتک، اگہن، پوس، ماگھ، پھاگن، چیت، بیساکھ، جیٹھ اور اساڑھ میں گزرنے والی کیفیات کو افضل نے پردرد انداز میں پیش کیا ہے۔

پوس کا مہینہ جو جاڑوں کا سرد ترین مہینہ ہوتا ہے، ہجر سے ماری عورت کو تنہائی کا بہت احساس دلاتا ہے۔ افضل کہتے ہیں:

اگہن دکھ دے گیا، اب پوس آیا
پیا کی چاہ نے غضب اٹھایا
پڑے پالا کرے تھر تھر مری دیہہ
سکھی! کس بد گھڑی لاگا مرا نیہہ
کریں عشرت پیا سنگ نار یاں سب
میں ہی کانپوں اکیلی ہائے یا رب

پوس کے مہینے میں اس عورت کو شوہر کی کمی اس قدر محسوس ہوتی ہے کہ تمام تراکیب کو استعمال کر کے پیا کے واپس بلانے کا جتن کرتی ہے، مثلاً پنڈت، سیانے سب سے رابطہ کرتی ہے:

ارے پنڈت! مرا اتنا حال دیکھو
پیارے کے ملن کی فال دیکھو
لکھو تعویذ پی آوے ہمارا
وگرنہ جائے یہ جیوڑا بچارا
تمہارا مجھ اپر احسان ہوگا
گویا مردے کے تئیں جیودان ہوگا
ارے سیانو! تمھیں ٹونا کرو رے
پیا کے وصل کی دعوت پڑھو رے

غرضیکہ "بکٹ کہانی" میں بارہ مہینوں میں ہجر کی جو کیفیات بیان کی گئی ہیں وہ سوز و گداز سے پر ہیں۔ افضل کا بیان دل کو چھولیتا ہے۔ انھوں نے ایک ہجر زدہ عورت کے جذبات کی عکاسی میں حقیقت کے رنگ بھر دیے ہیں۔

افضل پانی پتی کا عہد میر اور مرزا سے تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل کا ہے، لیکن ان کی شاعری دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افضل کے عہد کی اردو بھی عام بول چال کی صاف ستھری زبان تھی، جسے سمجھنے میں دقت پیش نہیں آتی۔ "بکٹ

"کہانی" میں مقامی بولیوں یا ہندی کا استعمال کیا گیا ہے تو فارسی کے الفاظ اور تراکیب کو بھی بڑی روانی سے استعمال کیا ہے، مثلاً:

کوئی امید میری بر نہ لایا
دیا مجھ کوں سبھوں نے دکھ سوایا

براہش خنجر با شم شب و روز
بہر کس گویم ایں افسانۂ دل سوز

نصیحت کر مجھے کا ہے جلاؤ
کرو کچھ فکر پیارے سوں ملاؤ

اگر باشد خفا یم بخش دیجو
خبر میری سویرے آ کے لیجو

زبان کی صفائی اور سادگی دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ولی دکنی کے دہلی آنے سے سو سال پہلے بھی شمالی ہند میں صاف شفاف اردو میں شاعری کی جاتی تھی، لیکن فارسی کے غلبے نے اسے ریختہ ہی کا مقام دیا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

تری باندی کی باندی ہو رہوں گی
جو کچھ مجھ کو کہے گا سو کروں گی

ہمارے پاؤں ننگے دھوپ سر پر
پھروں ہوں دوڑتی پیو بانج گھر گھر

دغابازی مسافر سوں نہ کیجے
ایتا دکھ زا غریبوں کو نہ دیجے

ارے یہ عشق کا پھندا بکٹ ہے
نپٹ مشکل، نپٹ مشکل، نپٹ ہے

افضل پانی پتی کی زبان کا کوئی مخصوص رنگ نہیں ہے۔ اس میں مختلف علاقوں کی بولیوں کے ساتھ ساتھ، ان کی فارسی دانی کا بھی اثر نمایاں ہے۔ بہت ممکن ہے کہ افضل نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہوں یا ان کے عہد میں اردو غزل کے دیگر شعرا میں بھی موجود ہوں جن کا کلام دستیاب نہیں ہے۔ بہر کیف افضل پانی پتی "بکٹ کہانی" کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔ (افضل جھنجھانوی کی شاعری، پروفیسر اشین گنول، صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی)

8 - افضل کے بارہ ماسہ کے حوالے سے گیان چند لکھتے ہیں:

"بیلی نے افضل کے بارہ ماسے کے موضوع پر جو کچھ لکھا ہے مجھے اس سے اتفاق ہے۔ لیکن مندرجہ بالا جزئیات سے نہیں، مثلاً اس کا نام محمد افضل محل نظر ہے۔ خود اس کی "بکٹ کہانی" کے ایک نسخے میں اور قریب ترین روایت" تیر ماسہ "از کرم قطبی رہ گئی میں اس کا نام "گوپال" درج ہے۔ اس کا سنہ وفات معلوم نہیں۔ 1625ء تذکرہ قائم کے ایک بیان کو غلط سمجھنے کے باعث لکھا گیا ہے۔ اسے دکنی شاعر کہنا بالکل غلط ہے۔ دکن کا محمد افضل عبداللہ قطب شاہ کے دور کا مصنف "محی الدین نامہ" کا ایک اور شاعر ہے۔ افضل کی مثنوی ہندی اوزان میں نہیں، اردو کی بحر ہزج میں ہے۔" (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:237)

9 - شہزادے کے لقب دینے کے بارے میں اور کہیں نہیں لکھا۔

10 - گیان چند لکھتے ہیں کہ اس نام کی اور اس طوالت کی کوئی نظم نہیں ملتی۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:237)

11- [illegible]

Where shall we find so excellent a king
Complete, consummate, perfect knowing beings
The world is weeping tears of blood
And gentle sleep to no one comes
Because of common noise and guns
Men carrying goods and guns upon their hands
And fleeing here and there on every side
Beds on their heads and children in their arms
Cutting, smiting on sides
On al sides death and violence
Turmoil axes dangers, punished I
That side A gain this Me again
Fighting struggling both I find
But let me see whom God approves as King
For whom the faithful offer friday prayers

12- <u>A VOICE OF DEATH</u>

Whewn passed the night and came the day
T'was then I understood
Ere I had been one hour awake

Ah then I understood
When I had drunk the cup of death
My eyes were opened then
When on the bier my corpse they placed
T'was then I understood
I nothing recked of covering quilt or cloth
When neath my head the stone they placed
T'was then I understood
When one my friends left me and went
They left me quit alone
Munkir ,Nakir both questioned me
T'was then I understood
When come the time of my account
My eyes were opened then
I read the statement of my works
T'was then I understood
My life was spent the whole of it
No work had I to show
When passed the noonday of my life
T'was then I understood
Save God and the apostle now
On Ahmed's side was none
But when I trusted grace divine
T'was then I understood

13- بیلی نے آبرو کا زمانہ 1692ء تا 1747ء لکھا ہے۔ جالبی صاحب کے مطابق آبرو تقریباً 1684ء میں پیدا ہوئے اور 1733ء میں انتقال کیا۔ (تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص 212)

14 - آبرو کے لکھنؤ میں پیدا ہونے اور دہلی میں منتقل ہو جانے والی روایت گیان چند کے مطابق غلط ہے۔ ان کے مطابق آبرو کا وطن مالوف "مالوہ" ہے۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:238)

15 - یہ مثنوی فرحت اللہ بیگ نے جنوری 1930ء کے "رسالہ اردو" میں شائع کروائی تھی۔

16 - شاکر ناجی کا کلام "دیوان شاکر ناجی" کے نام سے ڈاکٹر فضل الحق، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔

17 - دیوان تاباں کے قطعہ تاریخ سے مضمون کا سال وفات "1934-35ء" نکلتا ہے۔

18 - 1751ء-1752ء سے قبل وفات پائی (مخزن نکات، ص:258)

19 - میرزا مظہر جان جاناں: (پیدائش: 13 مارچ 1699ء — وفات: 6 جنوری 1781ء) سادات علوی میں سے تھے۔ آپ سلسلہ نسب محمد بن حنفیہ کی وساطت سے حضرت علی تک پہنچتا ہے۔ آپ کے والد میرزا جان سلطان

اور تخریب خانشیر کے دربار میں صاحب منصب تھے۔ 11 رمضان 1111ھ یا 1113ھ کو جب میرزا مظہر کی پیدائش کی خبر خانشیر کو ملی تو اس نے کہا کہ بیٹا باپ کی جان ہوتا ہے، چونکہ باپ کا نام میرزا جان ہے، ہم نے ان کے بیٹے کا نام جان جان رکھا لیکن عوام میں جانِ جاناں مشہور ہوا۔ آپ کے والد میرزا جان جو سلسلہ قادریہ میں شاہ عبد الرحمن قادری کے مرید تھے، آپ کی پیدائش مبارک کے بعد دنیا سے کنارہ کش ہو گئے اور باقی عمر فقر و قناعت میں بسر کی۔ آپ کے والد بزرگوار نے آپ کی تعلیم کے لیے نہایت اہتمام فرمایا۔ ابتدا میں رسائل محاورہ فارسی اپنے والد ماجد سے پڑھے، کلام اللہ شریف مع تجوید و قرأت قاری عبد الرحیم اور علم الحدیث و تفسیر حاجی محمد افضل سیالکوٹی شاگرد شیخ المحدثین شیخ عبد اللہ بن سالم مکی سے حاصل کی۔ ان علوم کے علاوہ میرزا صاحب کو دیگر فنون میں بھی کافی مہارت حاصل تھی، بالخصوص فن سپہ گری میں آپ کو اس قدر مہارت حاصل تھی، فرماتے تھے کہ اگر بیس آدمی تلواریں کھینچ کر مجھ پر حملہ کریں اور میرے پاس ہاتھ میں صرف ایک لاٹھی ہو تو ایک آدمی بھی مجھے زخم نہیں پہنچا سکتا۔ نیز فرماتے ہیں کہ ایک بدمست ہاتھی راہ میں آرہا تھا میں گھوڑے پر سوار سامنے سے آگیا۔ فیل بان نے شور مچایا کہ ہٹ جاؤ، دل نے گوارا نہیں کیا کہ ایک بے جگر حیوان کے مقابلے سے ہٹ جاؤں۔ چنانچہ ہاتھی نے نہایت غضب کی حالت میں مجھے سونڈ میں لپیٹ لیا۔ میں نے خنجر نکال کر اس کی سونڈ میں مارا، اس نے چیخ مار کر مجھے دور پھینک دیا اور میں بفضل تعالیٰ محفوظ رہا۔

جانِ جاناں مشہور صوفی سلسلہ نقشبندیہ جو شیخ الانوار سمرقند و بخارا بہاؤ الدین نقشبند کا قائم کردہ ہے ہندوستان میں اس سلسلہ کے مشہور موئد مانے جاتے ہیں۔

میرزا صاحب فرماتے تھے کہ شور عشق و محبت اور رغبت اتباع سنت میری طینت کے خمیر میں تھے۔ میں نو سال کا تھا کہ ابراہیم خلیل اللہ کو خواب میں دیکھا کہ بکمال عنایت پیش آئے۔ ان ہی ایام میں جب کبھی صدیق اکبر کا ذکر مبارک آتا تھا تو ان کی صورت مبارک میرے سامنے آجاتی تھی۔ میں نے بارہا ان کو چشم ظاہر سے دیکھا اور اپنے حال پر بہت مہربان پایا۔ ایک مرتبہ آپ کے والد آپ کو اپنے پیر شاہ عبد الرحمن قادری کی خدمت میں لے گئے۔ آپ فرماتے ہیں کہ شاہ صاحب سے کرامتیں ظاہر ہوتی تھیں، مگر نماز میں تساہل فرمایا کرتے تھے۔ مجھے ڈر تھا کہ مبادا میرے والد صاحب مجھے ان سے بیعت نہ کروا دیں۔ ایک دن میں نے پوچھا کہ عبد الرحمن نماز میں تساہل کس لیے کرتے ہیں۔ والد صاحب نے فرمایا ان پر سکر غالب ہے وہ معذور ہیں۔ میں نے عرض کیا کہ ادائے نماز میں سکر غالب ہو جاتا ہے، مگر دوسرے امور میں ہوشیار رہتے ہیں۔ یہ سن کر میرے والد صاحب خفا ہو گئے، مگر میرے دل سے بیعت کرانے کا کھٹکا نکل گیا۔

میرزا مظہر کی عمر مبارک جب سولہ سال کی ہوئی تو آپ کے والد بزرگوار نے اس جہان فانی سے کوچ فرمایا۔ والد کی وفات کے بعد آپ کے رشتہ دار شاہی منصب کے حصول کے لیے مغل بادشاہ فرخ سیر کے دربار میں لے گئے۔ اتفاق سے بادشاہ کو عارضہ زکام تھا، وہ دربار میں نہیں آیا۔ اسی رات آپ نے خواب دیکھا کہ ایک درویش نے اپنے

مزار سے نکل کر اپنی کلاہ آپ کے سر پر رکھ دی۔ اس خواب کے بعد منصب و جاہ کی رغبت آپ کے دل میں بالکل نہ رہی اور درویشوں کی زیارت کا شوق غالب ہوا۔ جہاں کہیں کسی صاحب کمال کا نام سنتے اس کی زیارت کو تشریف لے جاتے۔

اٹھارہ سال کی عمر میں کچھ احباب سے سید نور محمد بدایونی کے کمالات سن کر ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا قصد فرمایا۔ میرزا مظہر فرماتے ہیں کہ " سید کے اوصاف حمیدہ سن کر میرا دل بے اختیار ان کی قدم بوسی کا مشتاق ہو گیا۔ اگرچہ سید کی عادت مبارک تھی کہ بغیر استخارہ مسنونہ کے کسی کو تلقین طریقہ نہ فرماتے تھے، مگر اس وقت بغیر درخواست کے مجھ سے فرمایا کہ آنکھیں بند کر کے قلب کی طرف متوجہ ہو جاؤ اور ایک ہی توجہ میں میرے لطائف خمسہ کو ذاکر بنا کر رخصت کر دیا۔ آپ کی توجہ کی تاثیر نے باطن کو ایسا متاثر کر دیا کہ دوسرے روز صبح کو جو میں نے سید کی خدمت میں حاضر ہونے کا قصد کیا اور حسب عادت آتے وقت آئینے میں اپنی صورت دیکھی تو بعینہ سید کی صورت پائی۔ اس سے محبت اور عقیدت اور زیادہ ہو گئی۔ بالجملہ چار سال آپ نے معاملہ کو ولایت علیا تک پہنچا دیا اور مجھے اجازت مع خرقہ عنایت فرمائی۔"

سید نور محمد بدایونی کے وصال کے بعد میرزا مظہر نے چھ برس تک سید کے مزار مقدس سے اقتباس انوار کا طریقہ اختیار کیا۔ بعد ازاں سید نے بار بار خواب میں یہ تاکید کی کہ کمالات الٰہی بے نہایت ہیں، اپنی عمر عزیز کو طلب میں صرف کرنا چاہیے۔ قبور سے استفادہ معمول نہیں، کسی زندہ بزرگ سے مقامات قرب کی تحصیل کرنی چاہیے۔ چنانچہ اس ارشاد کی تعمیل میں میرزا نے بزرگان وقت کی طرف رجوع کیا۔ پہلے شاہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے، اس کے بعد محمد زبیر قیوم رابع کی خدمت میں پہنچ کر فیضیاب ہوئے، پھر حاجی محمد افضل اور حافظ سعد اللہ کی خدمت اقدس میں سالوں رہ کر باطنی دولت سے مالا مال ہوئے۔ آخر میں آپ نے محمد عابد سنامی خلیفہ عبد الاحد سرہندی کی طرف رجوع فرمایا۔ عرصہ سات سال تک انکی توجہات کی بدولت میرزا نے کمالات ثلاثہ و حقائق سبعہ وغیرہ ختم کیے۔ میرزا کو محمد عابد سنامی سے سلسلہ قادریہ کے علاوہ طریقہ چشتیہ اور سہروردیہ میں بھی اجازت ملی۔

میرزا پورے گیارہ سال محمد عابد کی خدمت میں رہے۔ ان کی وفات کے بعد آپ نے مسند خلافت کو زینت بخشی۔ طالبانِ خدا نے ہر طرف سے آپ کی طرف رجوع کیا۔ علماء و صلحاء کسب فیوض کے لیے آپ کی خانقاہ میں جمع ہو گئے اور آپ کے کمالات کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی۔ ابتدائے حال میں آپ کی توجہ کی تاثیر سے لوگوں میں بے تابی پیدا ہو جاتی اور کمال استغراق کے سبب بیخود ہو جایا کرتے۔ طالبوں کی تہذیب نفوس جیسا کہ آپ کی خدمت میں ہوتی تھی، بزرگان سلف کے وقت میں کبھی ہوتی ہو گی۔ مشائخ کرام آپ کی نسبت فرماتے تھے کہ جو فیض طالب خدا کو فقط آپ کی صحبت سے پہنچتا تھا وہ دوسروں کی ہمت و توجہ سے بھی حاصل نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ ایک شخص آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر خواجہ میر درد کی زیارت کے لیے گیا۔ خواجہ نے دیکھتے ہی فرمایا "تم شاید میرزا کے مرید ہو گئے ہو کیونکہ تمہارا باطن نسبت مجددیہ کے انوار سے معمور ہے۔" اس نے عرض کیا کہ نہیں میں تو صرف ان

کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں۔ شاہ ولی اللہ دہلوی فرماتے تھے اللہ تعالیٰ نے ہمیں کشف صحیح عطا کیا ہے کہ روئے زمین کے تمام حالات ہم سے پوشیدہ نہیں اور ہتھیلی کے خطوط کے مانند عیاں ہیں۔ اس وقت میرزا جان جاناں کا مثل کسی اقلیم و شہر میں نہیں ہے۔ جس شخص کو سلوک مقامات کی آرزو ہو وہ ان کی خدمت میں جائے۔ چنانچہ شاہ صاحب کے احباب نے حسب الامر میرزا کی خدمت میں استفادہ کے لیے رجوع کیا۔

میرزا مظہر کی توجہ عالی اس پر مصروف تھی کہ سلسلہ مجددیہ تمام عالم میں پھیل جائے اور اس طریقہ مجددیہ کی نسبتوں سے جہان منور ہو جائے۔ چنانچہ ہزارہا آدمی آپ سے بیعت ہو کر دوام ذکر خدا میں مشغول ہوئے اور قریب دو سو نیک نفوس آپ سے اجازت تعلیم ذکر پا کر خلق خدا کی ہدایت میں مشغول ہوئے۔ غرض کہ میرزا تیس سال اپنے مشائخ کی خدمت میں کسب انوار و برکات کر کے نہایت کمال و تکمیل کے مرتبہ پر پہنچ گئے اور 35 سال طالبان خدا کی تلقین میں مشغول رہ کر نیک آثار صفحہ روزگار پر چھوڑ گئے۔

میرزا کمال زہد و توکل سے متصف تھے اور دنیا اور اہل دنیا کی کچھ پروا نہیں کرتے تھے اور دنیاداروں کے ہدیے قبول نہ فرماتے۔ ایک دفعہ محمد شاہ مغل بادشاہ نے اپنے وزیر قمر الدین کی زبانی کہلا بھیجا کہ اللہ تعالیٰ نے ہم کو ملک عطا فرمایا ہے، جس قدر دل مبارک میں آئے بطور ہدیہ قبول فرمائیں۔ آپ نے فرمایا کہ ارشاد باری تعالیٰ یوں ہے "اللہ تعالیٰ نے ہفت اقلیم کو قلیل فرمایا ہے، تمہارے پاس اس قلیل کا ساتواں حصہ یعنی ایک اقلیم ہندوستان ہے، اس میں سے کیا قبول کروں۔

نواب نظام الملک نے تیس روپیہ بطور نیاز پیش کیا، آپ نے قبول نہ فرمایا۔ نواب نے عرض کیا آپ راہ خدا میں تقسیم فرما دیں۔ فرمایا کہ میں تمہارا خانساماں نہیں، یہاں سے تقسیم کرنا شروع کر دو گھر تک ختم ہو جائے گا۔ فرماتے تھے کہ اگرچہ ہدیہ کے رد کرنے سے منع کیا گیا ہے، لیکن اس کے قبول کرنے کو واجب بھی نہیں بتایا گیا۔ جو مال کہ یقینی طور پر حلال ہو اس کے لینے میں برکت ہے۔ فقیر اپنے اصحاب کے ہدیے جو اخلاص سے لاتے ہیں قبول کر لیتا ہے، امیروں کا مال اکثر مشتبہ ہوتا ہے اور لوگوں کے حقوق اس سے متعلق ہوتے ہیں، قیامت کے دن اس کا حساب دشوار ہو گا۔

ایک دفعہ ایک امیر نے آموں کا ہدیہ آپ کی خدمت میں بھیجا، آپ نے واپس کر دیا۔ اس نے بڑی منت سماجت کے بعد دوبارہ بھیجے، آپ نے دو آم رکھ لیے اور باقی واپس کر دیے اور فرمایا کہ فقیر کا دل اس ہدیہ کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اسی وقت ایک باغبان آپ کی خدمت میں شکایت لایا کہ فلاں امیر نے میرے آم ظلم سے لے لیے، ان میں سے کچھ آپ کی خدمت میں بھیجے ہیں، میری مدد کیجیے۔ آپ نے فرمایا سبحان اللہ یہ ناعاقبت اندیش لگ چھینے ہوئے ہدیوں سے فقیر کا باطن سیاہ کرنا چاہتے ہیں۔

میرزا اپنے وقت میں دیگر مشائخ خاندان سے اس امر میں ممتاز تھے کہ آپ کا کشف مقامات الٰہیہ صحیح و مطابق نفس الامر ہوتا تھا اور طالبوں کو طریقہ مجددیہ کے مقامات کی غایت تک سلوک طے کراتے تھے۔ آپ اپنے مریدوں کو

مقامات عالیہ کی بشارتیں دیا کرتے تھے۔ اس پر بعض افغانوں نے دل میں انکار کیا۔ آپ نے نور فراست سے دریافت کر کے فرمایا اگر تمہیں اعتبار نہیں تو گذشتہ اکابرین میں سے کسی کو مقرر کر لو تاکہ اس کی روح ظاہر ہو کر ان بشارتوں کے صحیح ہونے کی شہادت دے۔ انہوں نے عرض کیا کہ اگر حضور سرور عالم ﷺ تصدیق فرمائیں تو یہ تصدیق معتبر ترین ہے۔ چنانچہ آپ مع احباب کے ساتھ جناب پیغمبر خدا ﷺ کی روح مبارکہ پر فاتحہ پڑھ کر متوجہ ہو کر بیٹھ گئے۔ حضور سرور کائنات ﷺ نے ظاہر ہو کر منکرین کی سرزنش فرمائی اور فرمایا کہ میرزا صاحب کی بشارتیں سب صحیح ہیں۔

ایک روز ایک فاحشہ عورت کی قبر پر مراقبہ میں بیٹھ گئے۔ فرمایا کہ اس کی قبر میں دوزخ کی آگ شعلہ زن ہے اور وہ عورت شعلوں کے ساتھ اوپر جاتی ہے اور نیچے آتی ہے۔ اس کے ایمان میں مجھے شک ہے مگر کلمہ طیبہ کا ختم اس کی روح کو بخشتا ہوں، اگر ایمان کے ساتھ مری ہے تو بخشی جائے گی۔ چنانچہ کلمہ طیبہ کے ختم کا ثواب پہنچا کر فرمایا کہ الحمدللہ ایمان کے ساتھ مری تھی، اس کلمہ کی برکت سے عذاب سے نجات پائی۔ ایک بے ادب شخص نے حضرت کے کشوفات سے انکار کر کے بطور امتحان عرض کیا کہ یہ میرے ایک دوست کی قبر ہے، اس کا حال دریافت کیجئے۔ آپ نے سکوت کے بعد فرمایا کہ جھوٹ نہ بولو، یہ تو ایک عورت کی قبر ہے تمہارے دوست کی قبر نہیں ہے۔ میرزا کے کشف و کرامات بہت ہیں۔ ہم نے یہاں صرف چند ایک نقل کر دینے پر اکتفا کیا ہے، کیونکہ حقیقی کرامت آقائے دوجہاں ﷺ کی اتباع پر استقامت اور طالبوں کو قرب خدا کے مراتب پر پہنچانا ہے۔ اور میرزا سے اس طرح کی کرامتوں کا ظہور اظہر من الشمس ہے۔

جب میرزا مظہر کی عمر مبارک اسی (80) سال سے تجاوز کر گئی تو آپ پر رفیق اعلیٰ کا شوق غالب ہوا۔ آپ نے اپنے ایک خلیفہ ملا نسیم کو ان کے وطن رخصت کرتے وقت فرمایا کہ اس کے بعد ہماری تمہاری ملاقات معلوم نہیں ہوتی۔ یہ سن کر آپ کے خدام بہت روئے۔ ایک روز اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کے اظہار میں فرمایا کہ "اللہ تعالیٰ نے اپنی عنایت سے فقیر کے دل میں کوئی ایسی آرزو نہیں چھوڑی جو حاصل نہ ہوئی ہو، اس قادر مطلق نے فقیر کو اسلام حقیقی سے مشرف کیا، علم سے حصہ وافر دیا، نیک عمل پر استقامت بخشی، لوازم طریقہ یعنی کشف و تصرف و کرامات عنایت کیے، صالحین کو کسب فیض کے لیے بندہ کے پاس بھیجا، دنیا اور اہل دنیا سے علاحدہ رکھا، اب صرف شہادت ظاہری کے کوئی آرزو باقی نہیں۔ فقیر کے اکثر بزرگ شہید ہوئے ہیں مگر فقیر نہایت کمزور و ضعیف ہے اور قوت جہاد نہیں رکھتا، بظاہر اس مرتبہ کا حصول مشکل ہے۔" لیکن اللہ تعالیٰ نے آپ کی یہ خواہش بھی پوری کر دی اور آپ کو باطنی شہادت کے ساتھ ساتھ ظاہری شہادت سے بھی سرفراز فرمایا۔ قصہ شہادت کچھ یوں ہے کہ مغل بادشاہ شاہ عالم کے دور میں ایرانی شیعہ پارٹی نے اتنا عروج حاصل کیا کہ ایرانیوں کے قائد نجف خاں کو دہلی کی مسند وزارت پر فائز کرنا پڑا۔ نجف خاں کے برسر اقتدار آنے سے جہاں بہت سے اختلافات پیدا ہوئے وہاں شیعہ سنی جھگڑا بھی اپنے عروج کو پہنچا۔ اس دور میں علمائے اہل سنت کو خاصی پریشانی و تکالیف کا سامنا کرنا پڑا، بالخصوص وہ فعال

ترین شخصیتوں یعنی شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور میرزا مظہر کی خانقاہیں جو سنی طاقتوں کا مرکز تھیں، نجف خاں کے ظلم و ستم کا نشانہ بنیں۔ شاہ ولی اللہ کی جائداد کو ضبط کر کے شاہ عبدالعزیز دہلوی اور شاہ رفیع الدین کو دہلی سے پاپیادہ نکال دیا گیا۔ اب دہلی میں صرف مظہر کی ذات اقدس سنیوں کی دادرسی کے لیے باقی رہ گئی۔ بالآخر آپ کو بھی راستے سے ہٹانے کی منصوبہ بندی کی گئی۔

7 محرم 1195ھ کو جب کہ کچھ ہی رات گزری تھی، چند آدمیوں نے مظہر کے دروازے پر دستک دی۔ خادم نے جا کر عرض کی کہ کچھ لوگ زیارت کے لیے آئے ہیں۔ آپ کی اجازت سے تین آدمی اندر آئے، ان میں سے ایک ایرانی نژاد مغل بھی تھا۔ آپ خوابگاہ سے نکل کر ان کے برابر کھڑے ہو گئے۔ مغل نے پوچھا کہ میرزا جان جاناں آپ ہیں، بس اس پر بدبخت ایرانی مغل نے طمانچہ کی گولی داغ دی جو آپ کے دل کے بائیں طرف لگی۔ آپ ناتوانی اور بڑھاپے کے باعث گر پڑے اور قاتل فرار ہو گئے۔ لوگوں کو خبر ہوئی تو جراح کو بلایا گیا۔ صبح نجف خاں نے ایک جراح کو بھیجا اور کہا کہ قاتل معلوم نہیں، اگر معلوم ہو گا تو قصاص جاری کیا جائے گا۔ آپ نے فرمایا اگر ہم زندہ رہے تو جیسی میں شفا ہے تو بہر صورت ہو جائے گی، دوسرے جراح کی ضرورت نہیں، اگر قاتل معلوم ہو جائے تو ہم نے معاف کیا تم بھی معاف کر دینا۔ قاتلانہ حملہ کے بعد آپ تین روز زندہ رہے۔ اس حالت میں اپنا یہ شعر اکثر پڑھا کرتے تھے:

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن
خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را

غرض کہ دس محرم کو جسے شہادت کی رات کہا جاتا ہے، آپ نے تین بار زور زور سے سانس لیا اور واصل بحق ہو گئے۔ آپ کے خلیفہ ملا نسیم کی خانقاہ واقع نور گل اوچ ریاست دیر صوبہ سرحد میں اب بھی وہ خون آلود کپڑے موجود ہیں جو آپ نے شہادت کے وقت پہن رکھے تھے۔ اس کے علاوہ وہ خون آلود دھجیاں بھی محفوظ ہیں جن سے حضرت کا خون پونچھا گیا تھا۔ آپ کی تجہیز و تکفین آپ کی اہلیہ محترمہ کی نگرانی میں ہوئی۔ آپ کو بی بی صاحبہ کی حویلی میں جو چتلی قبر دہلی سے متصل تھی دفن کیا گیا۔ آپ کے مزار مبارک جس چبوترے پر ہے اسی پر آپ کے ساتھ سلسلہ نقشبندیہ کی تین اور عظیم ہستیاں بھی محو خواب ہیں، یعنی شاہ غلام علی، شاہ ابو سعید مجددی اور شاہ ابوالخیر مجددی۔ خانقاہ کے موجودہ جانشین مولانا زید ابوالحسن فاروقی نے اس چبوترے پر 1980ء میں ایک شاندار گنبد تعمیر کروایا ہے۔

میرزا مظہر کی نہایت معروف زندگی تھی، لیکن اس کے باوجود آپ مطالعہ کتب میں مصروف رہتے تھے۔ مظہر کی جو تصانیف اب تک ملی ہیں وہ یہ ہیں:

1- دیوان مظہر (فارسی)
2- خریطہ جواہر (فارسی کے معروف اور غیر معروف شعراء کے کلام کا انتخاب)
3- مکاتیب کے مختلف مجموعے

4- مجموعہ اردو اشعار

5- متفرق اور مختصر نثری تحریریں

6- ملفوظات

20 - اس پر اعتراض کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"سودا کے متعلق لکھا ہے کہ آصف الدولہ نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ لا لگ دہلی ہی میں سنہ 1125ء سے قبل دربار دہلی سے خطاب مل چکا تھا۔ میر نے بھی اس کا ذکر کیا۔" (چند تنقیدات، ص: 63)

21 - مولوی عبدالحق صاحب کے مطابق یہ روایت غلط ہے۔ سودا کے غلام غنچہ کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں صرف آزاد نے لکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عجیب مضحکہ خیز انداز میں اس کا ذکر خیر فرمایا ہے۔ (چند تنقیدات، ص: 63)

22 - اشرف علی فغاں، مرزا علی خاں نکتہ کے صاحبزادے تھے نہایت ظریف الطبع اور بذلہ سنج تھے۔ مزاحیہ و تمسخرانہ باتیں کرنے میں کمال حاصل تھا پھبتی کہنے میں مشاق تھے اسی لئے احمد شاہ بادشاہ نے انھیں ظریف الملک کوکا فغاں کا خطاب دیا۔ (گلشن سخن صفحہ 179)

فغاں اپنے کلام میں فارسی اور ہندی محاورات کو بڑی خوبی سے نظم کرتے تھے۔ کلام نہایت پاکیزہ، خیالات نازک و بلند، مبتذل اور فحش خیالات و الفاظ سے پرہیز کیا ہے۔ کلام میں شستگی اور روانی ہے۔ میر نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ "جوان قابل و ہنگامہ آرا" دیوان میں غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیاں و مخمس بھی کچھ موجود ہیں۔

23 - میر تقی میر: (پیدائش: 28 مئی 1723ء — وفات: 22 ستمبر 1810ء) اصل نام میر محمد تقی اردو کے عظیم شاعر تھے۔ میر ان کا تخلص تھا۔ اردو شاعری میں میر تقی میر کا مقام بہت اونچا ہے۔ انہیں ناقدین و شعرائے متاخرین نے خدائے سخن کے خطاب سے نوازا۔ وہ اپنے زمانے کے ایک منفرد شاعر تھے آپ کے متعلق اردو کے عظیم الشان شاعر مرزا غالب نے لکھا ہے۔

ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر تقی میر، آگرہ میں 1723ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد علی تھا لیکن علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔ اور درویش گوشہ نشین تھے۔ میر نے ابتدائی تعلیم والد کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی مگر مزید تعلیم سے پہلے جب میر ابھی نو برس کے تھے وہ چل بسے تب ان کے بعد ان کے والد نے خود تعلیم و تربیت شروع کی۔ مگر چند ماہ بعد ہی ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ یہاں سے میر کی زندگی میں رنج و الم کے طویل باب کی ابتدا ہوئی۔

ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے اچھا سلوک نہ کیا۔ تلاش معاش کی فکر میں دہلی پہنچے اور ایک نواب کے ہاں ملازم ہو گئے۔ مگر جب نواب موصوف ایک جنگ میں مارے گئے تو میر آگرہ لوٹ آئے۔ لیکن گزر اوقات کی کوئی صورت نہ بن سکی۔ چنانچہ دوبارہ دہلی روانہ ہوئے اور اپنے خالو سراج الدین آرزو کے ہاں قیام پذیر ہوئے۔ سوتیلے

بھائی کے اُکسانے پر خان آرزو نے بھی پریشان کرنا شروع کر دیا۔ کچھ فکر دوراں، کچھ غم جاناں سے جنوں کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ میر کا زمانہ شورشوں اور فتنہ و فساد کا زمانہ تھا۔ ہر طرف تنگدستی و مشکلات برداشت کرنے کے بعد بالآخر میر گوشہ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہو گئے۔ اور سفر کی صعوبتوں کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ وہاں ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ اور میر آرام سے زندگی بسر کرنے لگے۔ لیکن تند مزاجی کی وجہ سے کسی بات پر ناراض ہو کر دربار سے الگ ہو گئے۔ آخری تین سالوں میں جوان بیٹی او ربیوی کے انتقال نے صدمات میں اور اضافہ کر دیا۔ آخر اقلیم سخن کا یہ حرماں نصیب شہنشاہ 87 سال کی عمر پا کر 1810ء میں لکھنؤ کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔ میر کی زندگی کے بارے میں معلومات کا اہم ذریعہ ان کی سوانح عمری "ذکر میر" جو ان کے بچپن سے لکھنؤ میں ان کے قیام کے آغاز کی مدت پر محیط ہے۔ میر نے اپنی زندگی کے چند ایام محل دہلی میں صرف کیے۔ اس وقت وہ پرانی دہلی میں جس جگہ رہتے تھے اسے کوچہ چلم، کہا جاتا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد اپنی کتاب "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں۔

"میر تقی میر جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے تو دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی میر صاحب چیں بجبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھے۔ مگر باتوں سے کیا تعلق! اس نے کہا۔ حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میر صاحب بگڑ کر بولے۔ کہ خیر آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا کہ مسافروں کا دستور ہے ایک سرائے میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے۔ اسی وقت غزل لکھی۔ اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ تھی۔ کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، اک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع پاجامہ، جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ، نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع، انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے، میر صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے، شمع ان کے سامنے آئی، تو پھر سب کی نظر پڑی۔ بعض اشخاص نے سوچھا! حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

سب کو حال معلوم ہوا۔ بہت معذرت طلب کی، میر صاحب سے عفو تقصیر چاہی، کمال کے طالب تھے۔ صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہو گیا کہ میر صاحب تشریف لائے ہوئے ہیں، رفتہ رفتہ نواب آصف الدولہ مرحوم نے سنا اور دو سو روپیہ مہینہ کر دیا۔ عظمت و اعزاز، جو ہر کمال کے خادم ہیں، اگرچہ انہوں نے لکھنؤ میں بھی میر صاحب کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مگر انہوں نے بد دماغی اور نازک مزاجی کو جو ان کے ذاتی مصاحب تھے، اپنے دم کے ساتھ ہی رکھا۔ چنانچہ کبھی کبھی نواب کی ملازمت میں جاتے تھے۔ ایک دن نواب مرحوم نے غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جو پھر گئے تو پوچھا کہ میر صاحب! ہماری غزل لائے! میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا: جناب عالی مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے ہی نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی آج غزل حاضر کر دے۔ اس فرشتہ خصال نے کہا۔ خیر میر صاحب۔ جب طبیعت حاضر ہو گی کہہ دیجئے گا۔ ایک دن نواب نے بلا بھیجا۔ جب پہنچے تو دیکھا کہ نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال، سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا میر صاحب کچھ فرمایئے۔ میر صاحب نے غزل سنانی شروع کی۔ نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے بھی کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بجبیں ہوتے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے۔ نواب صاحب کہے جاتے تھے کہ ہاں پڑھیے۔ آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر گئے۔ اور بولے کہ پڑھوں کیا آپ مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔ نواب نے کہا جو شعر ہو گا۔ آپ متوجہ کرے گا۔ میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال کر گھر کو چلے آئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے۔ نواب کی سواری سامنے سے آ گئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے کہ میر صاحب آپ نے بالکل ہی ہمیں چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف بھی نہیں لاتے۔ میر صاحب نے کہا۔ بازار میں باتیں کرنا آداب شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔ غرض بدستور اپنے گھر میں بیٹھے رہے اور فقر و فاقہ میں گزارتے رہے۔ آخر 1325ھ میں فوت ہوئے اور سو برس کی عمر پائی۔"

مختلف شعرا نے ان کو یوں خراج تحسین پیش کیا:

سودا: سودا تو اس زمین میں غزل در غزل لکھ

ہونا ہے تم کو میر سے استاد کی طرح

غالب: ریختے کے تمہی استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ذوق: نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حسرت: شعر میرے بھی ہیں پر درد، و لیکن حسرت
میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں

ابن انشاء: اللہ کرے میر کا جنت میں مکاں ہو
مرحوم نے ہر بات ہماری ہی بیاں کی

حزیں جی: معتقد ہیں اگرچہ غالب کے
میر کو بھی سلام کرتے ہیں

بقول عبدالحق:

"ان کا ہر شعر ایک آنسو ہے اور ہر مصرع خون کی ایک بوند ہے۔" ایک اور جگہ عبدالحق لکھتے ہیں،
"انہوں نے سوز کے ساتھ جو نغمہ چھیڑا ہے اس کی مثال دنیائے اردو میں نہیں ملتی۔"

ہر شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات، حادثات، اس کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے تجربات اور اس سلسلے میں اس کے تاثرات ہی دراصل اس کی شاعری اور فن کے رخ کا تعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ماحول اور معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ناشعوری طور پر شاعر اپنی فکر کا رخ موڑتا چلا جاتا ہے اور یوں اس کی شاعری وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ میر تقی میر ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ مغل مرکز کمزور پڑ چکا تھا۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے خود مختار ہو چکے تھے پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام و خواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔ لوگ بھوک سے مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔ میر نے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست وریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ میر کے تصور غم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ، "میر کا سب سے بڑا مضمون شاعری ان کا غم ہے۔ غم والم میر کے مضامین شاعری سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ غم میر کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔ یہ سارے غم میر کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔"

میر کا تصور زندگی کے بارے میں بڑا واضح ہے کہ ان کا زندگی کی بارے میں نقطہ نظر حزنیہ تھا۔ حزن ایک ایسے غم کا نام ہے جو اپنے اندر تفکر اور تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔ یہ غم ذاتی مقاصد اور ذاتی اغراض کا پر تو نہیں رکھتا۔ اس غم میں تو سوچ، غور و فکر اور تفکر کو دخل ہے۔ میر کے متعلق یہ کہنا بھی درست نہیں کی میر قنوطی شاعر ہیں یا محض یاسیت کا شکار ہیں۔ محض یاس کا شاعر ہونا کوئی بڑی بات نہیں، اصل بات تو یہ ہے کی انسان یاس و غم کا شکار

ہونے کے باوجود زندگی سے نباہ کیسے کرتا ہے۔ یہی نباہ اس کا تصورِ زندگی کی تشکیل دیتا ہے۔ میر کا تصورِ زندگی مایوس کن نہیں صرف اس میں غم و الم کا ذکر بہت زیادہ ہے۔ مگر یہ غم و الم ہمیں زندگی سے نفرت نہیں سکھاتا بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

چشم رہتی ہے اب پر آب بہت
دل کو میرے ہے اضطراب بہت
متصل روتے رہیے تو بجھے آتشِ دل
ایک دو اشک تو اور آگ لگا دیتے ہیں

میر کا تصورِ غم تخیلی اور فکری ہے۔ یہ قنوطیت پیدا نہیں کرتا۔ اس کے ہوتے ہوئے میر کی شاعری میں توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ شکستگی کا احساس نہیں ہوتا اور ضبط، سنجیدگی اور تحمل ملتا ہے۔ وہ غم سے سرشار ہو کر اسے سرور اور نشاط بنا دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ان کے تصورات غم سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ " میر نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لیے راحت بنا دیا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ میر کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات و نظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے۔ جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہتے ہیں۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

میر کے ہاں دردمندی ان کے فلسفہ غم کا دوسرا نام ہے۔ اگرچہ لفظ فلسفہ انہوں نے استعمال ہی نہیں کیا، مگر اس سے مراد ان کی یہی ہے۔ دردمندی سے مراد زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اعتراف و ادراک اور مقدور بھر ان تلخیوں کو دور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ یہ دردمندی ان کی زندگی کے تضادات سے جنم لیتی ہیں۔ دردمندی کا سرچشمہ دل ہے۔ میر کے یہ اشعار ذہن میں رکھیے:

آبلے کی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
دردمندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

نہ دردمندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

چشم رہتی ہے اب پر آب بہت
دل کو میرے ہے اضطراب بہت

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو (لہو) آتا ہے جب نہیں آتا

میر کا دور شدید ابتری کا دور تھا۔ زندگی کے مختلف دائروں کی اقدار کی بے آبروئی ہو رہی تھی۔ انسانی خون کی ارزانی، دنیا کی بے ثباتی اور ہمہ گیر انسانی تباہی نے انسانوں کو بے حد متاثر کیا۔ میر اس تباہی کے محض تماشائی نہ تھے بلکہ وہ خود اس تباہ حال معاشرہ کے ایک رکن تھے۔ جو صدیوں کے تجے بندھے نظام کی بربادی سے تسبیح کے دانوں کی طرح بکھر کر رہ گیا تھا۔ اور اب اس کو جوڑنا ممکن نہ رہا تھا۔ میر نے اس ماحول کے اثرات شدت سے محسوس کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس تباہی کے نقوش ملتے ہیں۔ لٹے ہوئے گھروں، شہروں اور اجڑی ہوئی بستیوں کے حالات، بجھے ہوئے دلوں کی تصویریں، زمانے کے گرد و غبار کی دھندلاہٹیں، تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں میر کے ہاں موجود ہیں۔

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں داغ ایک
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے
باغ تو سارا جانے ہے
دل کی ویرانی کا کیا مذکور
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: "میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے۔ ان کا غم ایک مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دلکش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور محروم۔" غم و الم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نہیں ہوتے۔ وہ سپاہیانہ دم خم رکھتے ہیں۔ قوی ساز و سامان کے

استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں جس میں بزدلی بہر صورت عیب ہے۔ وہ رویہ جسے اہلِ تذکرہ بے دماغی یا بد دماغی کہتے ہیں وہ دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو بر ہمی کا شیوہ ہے۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا
بہت آرزو تھی گلی کی تیری
سویاں سے لہو میں نہا کر چلے
حوصلہ شرطِ عشق ہے ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

بے ثباتی دنیا کا احساس اردو شاعری میں بہت عام ہے۔ اس موضوع پر تقریباً سبھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن دبستانِ دہلی کے شعرا کے ہاں بے ثباتی کا احساس زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ خصوصاً میر تقی میر کی تمام شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بڑے واضح الفاظ میں ملتا ہے۔ جس کی اصل وجہ اُس دور کے غیر یقینی اور ہنگامی حالات تھے۔ جس کی وجہ سے اُن کی شاعری میں دنیا سے بیزاری اور بے ثباتی کے موضوعات پروان چڑھے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

نمود کر کے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر اک بلبلا تھا پانی کا

جس سر کو ہے یاں آج غرور تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

بقول ڈاکٹر غلام حسن: "شاعروں نے دل کے استعارے میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی احوال کو سمو کر بڑے بلیغ کنایے سے کام لیا ہے۔ جس طرح انسانی جسم کی ساری نقل و حرکت کا مرکز و محور دل ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک سلطنت کا مرکز و محور اس کا دارالحکومت ہوتا ہے۔ زیرِ نظر دور میں ہندوستان کا مرکزِ سلطنت شہر دلی تھا۔ دلی جو صدیوں سے اس ملک کے دل کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔۔۔ دلی کی تباہی کو شاعروں نے کنایتاً دل کی ویرانی و بربادی سے تشبیہ دے کر سارے جسم یعنی کل ملک کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔" میر نے دوسرے شعرا کی طرح یہ تمام خونی واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ میر کی شاعری پر خون کے یہ دھبے آج تک نمایاں ہیں۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
خاک بھی سر پہ ڈالنے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

میر نے فنی خلوص کو پوری صداقت سے استعمال کیا ہے۔ فنی خلوص سے یہ مراد ہے کہ شاعر زندگی کے واقعات کو جس طرح دیکھتا ہے، اسی طرح بیان کرے۔ میر کا انداز اسی لیے مقبول ہے کہ اس میں صداقت اور خلوص اور تمام باتیں بے تکلفی کے انداز میں کہی گئی ہیں۔ میر نے خیال بند شاعروں کی سی مضمون آفرینی سے کام نہیں لیا۔ محض تخیل کے گھوڑے نہیں دوڑائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر عوام کا شاعر ہے۔ اس کے آس پاس کی زندگی سے درد و غم کے مضامین کے چشمے ابل رہے تھے۔ میر نے انہی مضامین کو سادہ الفاظ میں بے تکلف انداز میں پیش کیا۔ میر کے خلوص و صداقت کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل
سارے عالم کو میں دکھالایا دل

مجھے اس گلی میں لے جا کر
اور بھی خاک میں ملا دیا

ابتدا ہی میں مر گئے سب یار
عشق کی کون انتہا لایا

میر کو خطاب اور گفتگو کا انداز بڑا پسند ہے۔ کبھی وہ خود سے مخاطب ہو کر "باتیں" کرتے ہیں اور کبھی کسی دوسرے شخص سے۔ کبھی ان کا تخاطب بلبل سے ہے اور کبھی شمع و پروانہ سے۔ ان تمام حالتوں میں شعر میں بات چیت اور بے تکلفی کا رنگ بہر حال قائم رہتا ہے۔ ایک مانوس اور محبت بھری آواز کانوں سے ٹکراتی ہے جو اپنے پیرایہ ادا کی کشش سے قاری یا سامع کو فوراً اپنے حلقہ اثر میں لے لیتی ہے اور وہ خود بخود میر صاحب کی ان بے ساختہ اور پر خلوص "باتوں" سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے
سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں

تم کم یاد و باراں ہے

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

میر کا طنز ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تکلفی نہیں ٹپکتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر چکے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تکلفی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر عمر بھر قائم رہتا ہے۔ ان کے طنز میں ایک مدہم سی تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے۔ ان کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجب پر کیف نرمی ہوتی ہے۔

ہوگا کسو دیوار کے سائے تلے میں میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

میر نے اپنے شیوۂ گفتار کو زیادہ موثر اور دلکش بنانے کے لیے تشبیہ و استعارے کا بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ یہ تشبیہات مردہ نہیں بلکہ ان کے اندر زندگی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ ان کے خالق کے خون میں گرمی اور حرارت ہے اور وہ پوری صداقت اور پورے فنی خلوص سے اپنی زندگی بھر کے تجربات و تاثرات کو ان تشبیہات و استعارات کی صورت میں پیش کر رہا ہے۔ ان میں کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا احساس تک نہیں ہوتا۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے

میر کے شاعرانہ انداز کی غنائیت اور موسیقیت اپنے اندر فنی دلکشی کے بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ میر کے انداز کی نغمگی اور ترنم مسلم ہے۔ اور یہی میر کی عظمت کا راز ہے۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ وہ مختلف خیالات کے اظہار کے لیے مختلف بحروں کا انتخاب کر کے نغمگی پیدا کرتے ہیں۔ فارسی مروجہ بحروں کے استعمال کے ساتھ ساتھ میر نے

ہندی کے پنگل کو اردو عروض کے مزاج کا حصہ بنا کر ہم آہنگی کی صورت دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں بڑی کیف آور اور اثر انگیز غنائیت و موسیقی پیدا ہوتی ہے۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

میر کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوفانہ رنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان کے باپ اور چچا صوفیانہ مزاج کے مالک تھے اور رات دن جذب و مستی کی کیفیات میں سرشار رہتے تھے۔ میر نے ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ وہ بھلا کس طرح صوفیانہ تجربہ سے الگ رہ سکتے تھے۔ ان کے ہاں تصوف کا تجربہ محض روایتی نہیں ہے یہ رسمی بھی نہیں ہے۔ اس تجربے نے میر کے ذہن و فکر کی تہذیب پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ وہ زندگی کو کسی عام انسان کی طرح نہیں دیکھتے، ان کی نظر صاف دل صوفی کی نظر ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یہ اخلاقی مضامین بھی ہمارے تصوف کے اہم مسائل ہیں۔ یہ لوگ نیکی، شرافت، دیانت، صدق و امانت اور دیگر چھوٹے چھوٹے اخلاقی مسائل پر اس انداز سے گفتگو کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ان مسائل کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کا انداز اس قدر دلنشین ہوتا ہے کہ قاری پر اثر بھی پڑتا ہے۔ میر تقی میر کی شاعری میں حکیمانہ انداز پایا جاتا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثلاً:

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

یہ بات تو طے ہے کہ میر نے ایک گوشت پوست کے زندہ و متحرک محبوب سے عشق نہیں، بھرپور عشق کیا تھا۔ اور محبوب سے ان کے احساسِ جمال، قوتِ تخیل اور تصورِ حسن پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کا محبوب خود حسن و نور کا منبع ہے اور روشنی کی طرح شفاف۔ میر کا محبوب صرف روشنی ہی نہیں بلکہ جسم، خوشبو اور رنگ و بو کا پیکر بھی ہے۔ وہ مادی کثافتوں سے منزہ اور حسن مکمل ہے۔

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا

میں جس رنگ سے گچھتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میر کے ہاں عشق آداب سکھاتا ہے۔ محبوب کی عزت وتکریم کا درس دیتا ہے۔ اگرچہ اس کا انجام ہمیشہ المیاتی اور دردناک ہوتا ہے پھر بھی میر کو اس عشق سے پیار ہے۔ یہ عشق ان کی زندگی کا حاصل ہے۔ اسی عشق سے میر نے زندگی کا سلیقہ اور حوصلہ سیکھا ہے۔ اسی عشق نے ان کی زندگی میں حرکت وعمل اور چہل پہل پیدا کی۔ میر کے خیال میں زندگی کی ساری گہما گہمی اور گونا گونی اسی عشق کی وجہ سے ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ کارخانہ قدرت بے کار، خاموش، بے حرکت اور بے لذت ہوتا۔ تصور عشق کے حوالے سے ان کے نمائندہ اشعار درج ذیل ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

ہم طور عشق سے واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے دل کو کوئی ملا کرے ہے

میر کی سہل ممتنع کے بارے میں اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ " زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میر نے بہترین الفاظ میں اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو ان کے اشعار سہل ممتنع ہیں۔"

سر سری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر کی شاعری کا ایک مخصوص رنگ ہے اور انداز شعر گوئی کی کیفیات ہیں جس نے تمام شاعروں کو بے حد متاثر کیا اور سارے شاعروں نے اس رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ اس لیے میر احساس برتری کو

سامنے لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا: مستند ہے میرا فرمایا ہوا گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کرے یہ ہماری زبان ہے پیارے پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں بقول سید عبداللہ، "بعض صاحب کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے فن کی نمایاں خصوصیت نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہے بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرز خاص کو مانتے ہیں میر بھی ایسے ہی صاحب کمال ہیں۔"

مولوی عبدالحق فرماتے ہیں کہ "میر تقی میر سرتاج شعرائے اردو ہیں ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی میں، اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل ہوگا۔" بقول رشید احمد صدیقی، "غزل شاعری کی آبرو ہے اور میر غزل کے بادشاہ ہیں۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں، "میر کی بات زبان سے نکلتی ہے اور سامع کے دل میں جگہ کر لیتی ہے"

24- گیان چند لکھتے ہیں کہ بیلی نے یہ نام آب حیات کی تقلید میں لکھا ہے۔ درست نام "تحیہ الجہال" ہے۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:238)

25- یہاں بیلی اس قول کے مصنف کا نام نہیں لکھا جس سے یہ قول مستند نہیں رہتا۔ گیان چند اس بارے میں لکھتے ہیں:

"بیلی نے راوی کا نام نہیں دیا لیکن ان کا ماخذ "شعر الہند" ہے جہاں عبدالسلام ندوی نے اپنی کسی مجہول الاسم دوست کا قول نقل کیا ہے۔ ظاہر ہے سودا، انشا اور امیر کو بے تامل فطری شاعر نہیں کہہ سکتے۔" (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:238)

26- اس پر اعتراض کرتے ہوئے مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں:

"قائم کے متعلق لکھا ہے کہ اس کی سب سے بڑی کامیابی رباعی گوئی میں ہے ہماری رائے میں یہ صحیح نہیں لکھا ہے کہ اس کا کلام سنہ 1967ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی صحیح نہیں۔" (چند تنقیدات، ص:64)

27- سوز کے حوالے سے بیلی کے بیان کی تنقید کرتے ہوئے مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں:

"سوز کے متعلق بھی یہی غلطی ہے۔ اس شاعر کا کلام بھی بہت ضخیم ہے مگر چھپا نہیں۔ سوز کے متعلق دوسری غلطی یہ کی ہے کہ دلی سے ان کا جانا سنہ 1777ء میں لکھا ہے حالانکہ وہ اس سے بہت قبل جا چکے تھے۔ سودا نے ساتھ فرخ آباد میں مہربان خان کے ہاں تھے۔ سودا نے فرخ آباد سنہ 1785ء میں چھوڑا۔ سودا کا قیام سترہ اٹھارہ سال فرخ آباد میں رہا، اس عرصے میں وہ فرخ آباد ہی میں تھے۔ اس لحاظ سے سوز 1757ء کے لگ بھگ فرخ آباد آگئے تھے۔" (چند تنقیدات، ص:63)

28. سحر البیان اردو کی معروف مثنوی ہے جس کے شاعر میر حسن دہلوی ہیں۔ سحر البیان کے فنی محاسن کے سلسلے میں اس کی کردار نگاری پلاٹ، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، مرقع نگاری، منظر نگاری اور سراپا نگاری کے ساتھ ساتھ ایک مربوط معاشرت کے ثقافتی کوائف کی تفصیل بیان کرتی ہے۔

اس مثنوی کو میر حسن نے 1782ء میں لکھا تھا، اس وقت تک برصغیر میں چھاپہ خانہ نہیں آیا تھا، مگر کتاب عام ہوئی اور عوام و خواص میں اس کی شہرت ہو گئی، پھر فورٹ ولیم کالج کلکتہ نے 1803ء میں اسے چھاپہ خانہ سے چھاپ کر شائع کیا۔ اس کتاب کے دیوناگری اور گجراتی رسم الخط میں بھی نسخے چھاپے گئے۔ انڈیا آفس لائبریری برطانیہ میں اردو، دیوناگری اور گجراتی میں انیسویں صدی کی بیس مختلف طباعتیں موجود ہیں۔

اس مثنوی سے میر حسن اور ان کے دور کے مذہبی افکار و اخلاقی اقدار پر روشنی پڑتی ہے جو اس معاشرت کے روایتی طرز فکر اور تصور زندگی کا جزو بن چکے تھے۔ سحر البیان اس دور کے مذہبی اعتقادات، ذہنی امور اور اخلاقی تصورات کی عکاس ہے۔ یہ مثنوی دراصل اس طرز زندگی کی بہترین نمائندگی کرتی ہے جب اودھ کی اس فضا میں جہاں تکلف و تصنع کا دور دورہ تھا ایک تہذیب بن رہی تھی، سحر البیان میں اس تہذیب کی تصویریں بھی محفوظ ہیں۔ میر حسن چونکہ دلی سے آئے تھے اور مغل تہذیب کے دلدادہ تھے اسی لیے اس میں مثنوی گلزار نسیم کے مقابلے میں لکھنوی عناصر کم ہیں، نیز اس مثنوی کا اسلوب و لہجہ دہلوی ہے۔ تکلفات و تصنعات کا وہ زور نہیں جو بعد میں گلزار نسیم کی صورت میں نمودار ہوا۔ پروفیسر احتشام حسین اپنے ایک مضمون "سحر البیان پر ایک نظر" میں یوں لکھتے ہیں،

"اگر کوئی شخص اختلاف کرنے پر آئے تو اختلاف ہر بات سے ہو سکتا ہے اس لیے اگر کہا جائے کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان (جس کا پورا نام کبھی کبھی مثنوی سحر البیان یعنی مثنوی میر حسن معروف بے نظیر و بدر منیر لکھا جاتا ہے) اردو زبان کی سب سے اچھی مثنوی ہے تو کہیں کہیں سے یہ آواز ضرور آئے گی کہ یہ رائے درست نہیں ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ مثنوی اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے تو شاید کسی کو شدت کے ساتھ اختلاف نہ ہوگا۔ کیونکہ کہانی اور انداز بیان میں ضرور کچھ ایسے عناصر ہیں جن کا مطالعہ اس کی عظمت کا پتہ دیتا ہے۔"

اس کے اہم کردار درج ذیل ہیں:

1۔ بے نظیر۔ ایک شہزادہ، ملک شاہ بادشاہ کا بیٹا ہے، بہت خوبصورت، اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دینے والا۔

2۔ ماہ رخ پری۔ ایک پری، خوبصورتی، حیاداری اور عشق پسندی کے ساتھ ساتھ رقابت اور انتقام کا شدید جذبہ۔

3۔ بدر منیر۔ قصہ کی مرکزی کردار، شاہانہ متانت، وقار، حسن و خوبی، ناز و ادا، شان و شوکت اور عیش و محبت کا پیکر۔

4۔ نجم النساء۔ سب سے زیادہ شوخ اور متحرک کردار۔

کہانی پر شروع ہی سے تنقید کی جاتی رہی ہے کہ اس میں کوئی نیا پن نہیں ہے، کہانی میں روایتی قصہ ہی پیش کیا گیا ہے:

کسی ملک میں ایک بادشاہ تھا جو اپنی منصف مزاجی کی وجہ سے رعایا میں ہر دلعزیز تھا۔ بادشاہ کو تمام نعمتیں میسر تھیں مگر اولاد جیسی نعمت سے محرومی اس کی زندگی کی سب سے بڑی محرومی تھی۔ اس محرومی و مایوسی کے عالم میں بادشاہ دنیا ترک کر دینے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ وزیروں کے مشورے پر وہ سردست اس فیصلے پر عمل درآمد روک دیتا ہے۔ شاہی نجومی بادشاہ کے ہاں چاند سے بچے کی پیدائش کی خوشخبری دیتے ہیں۔ لیکن اس کی ستاروں زندگی میں چند خطروں کی نشان دہی کرتے ہوئے اس احتیاط کی تلقین کرتے ہیں کہ اسے بارہ سال کی عمر تک محل کے اندر رکھا جائے اور رات کھلے آسمان تلے سونے نہ دیا جائے۔ کچھ عرصے بعد واقعی بادشاہ کے ہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ اس کا نام اس کی خوبصورتی اور مردانہ وجاہت کے پیش نظر " بے نظیر " رکھا جاتا ہے۔ تمام شاہی تکلفات اور بزم و خم کے ساتھ 12 سال تک اسے محل کے اندر رکھا جاتا ہے۔ مگر سال کے آخری دن جب اس کی عمر بادشاہ کے حساب سے پورے بارہ سال ہو گئی تھی (حالانکہ اتفاق سے ایک دن کم تھا) وہ رات کو ضد کر کے چھت پر سو جاتا ہے۔ آدھی رات کے قریب ماہ رخ پری کا گزر وہاں سے ہوا اسے سوتے دیکھ کر اس پر عاشق ہو گئی اور اپنے ساتھ پرستان میں لے گئی۔ شہزادے کی گمشدگی پر صبح محل میں قیامت کا منظر برپا ہو جاتا ہے۔ بڑی تلاش کی گئی مگر شہزادے کو نہ ملنا تھا نہ ملا۔ ماہ رخ پری طرح طرح سے شہزادے کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شہزادہ اپنی صغر سنی کے باعث اداس، ملول اور پریشان رہتا ہے۔ اس پریشانی کو دور کرنے کے لیے ماہ رخ پری اسے کل کا گھوڑا دیتی ہے۔ اس گھوڑے پر سیر کرتا پھرتا شہزادہ "بدر منیر شہزادی" کے باغ میں اترتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جاتے ہیں کہ اچانک ایک دن ایک دیو ان دونوں کو وصل کی حالت میں دیکھ لیتا ہے۔ اس کی اطلاع ماہ رخ پری کو ہوتی ہے تو وہ انتہائی غضبناک ہو کر شہزادے کو واپس آنے پر کوہ قاف کے اندھے کنوئیں میں ڈال دیتی ہے۔ بدر منیر کا عجیب حال ہے۔ اس کی رازدار سہیلی وزیر زادی نجم النساء بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے۔ اور آخر کار بڑی مشکلوں سے جنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو رہائی دلاتی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے خود نجم النساء فیروز شاہ کے ساتھ بیاہ کر لیتی ہے۔ اور یوں یہ مثنوی طرب ناک انجام کو پہنچتی ہے۔

سحر البیان کا شمار اردو کی چند لازوال کتابوں میں ہوتا ہے۔ اس موضوع پر بھی کوئی اختلاف نہیں کہ اردو کی سب سے اہم مثنوی ہے۔ قطب مشتری اور گلزار نسیم کا تذکرہ بہر طور اس کے بعد آتا ہے۔ میر حسن اپنے دور کے اہم شاعر اور مشہور معرکہ آرا شخصیت میر ضاحک کے صاحب زادے تھے۔ قدرت نے اسی خانوادے میں انیس کو بھی جنم دیا۔ میر انیس کے بیٹے نے "پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں " کہہ کر جس خاندانی تفاخر کی بات کی، اس کی پشت پر میر حسن کی شخصیت سب سے مضبوط کڑی ہے۔ میر حسن کی عظمت اگر تسلیم نہیں کی گئی ہوتی تو انیس سے پہلے اس خاندان کا شاید ہی کوئی جاننے والا ہوتا۔ میر حسن محض پچاس برسوں میں راہی ملک عدم ہوئے۔ پانچ سو سے زیادہ غزلیں اور بارہ چھوٹی بڑی مثنویاں انھوں نے یادگار چھوڑیں۔ دیگر اصناف میں بھی ان کی مشق جاری تھی لیکن اپنی موت سے دو سال پہلے اگر سحر البیان جیسی عدیم المثال مثنوی انھوں نے نہیں تخلیق کی

ہوتی تو میر، درد اور سودا جیسے بزرگ معاصرین کے نہ وہ ہم پلہ قرار دیے جاتے اور نہ ہی اردو کی ادبی تاریخ کے نیے سنگ میل مانے جاتے۔

سحر البیان سے پہلے میر حسن کی ایک مثنوی 'گلزار ارم' سامنے آچکی تھی اور اس کی شہرت کچھ کم نہیں تھی۔ یہ مثنوی خود سوانحی ہے جس میں ابتداءً لکھنؤ میں گزارے دن پر افسوس کا اظہار کیا گیا ہے۔ دہلی سے اجڑنے کا غم تو ہے لیکن فیض آباد سے لکھنؤ آنے پر نئے شہر کے تعلق سے بیزار جھنجھلاہٹیں اس میں موجود ہیں۔ بیان میں زور اس وجہ سے بھی آیا ہے کہ فیض آباد میں میر حسن کسی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو گئے تھے لیکن آصف الدولہ کے فیصلے کے مطابق نقل مکانی کی مصیبت آن پڑی۔ 'گلزار ارم' میں آصف الدولہ کے تئیں بد خواہی نہیں ہے لیکن میر حسن کے مخالفین نے بیان ایک ماحول بنایا اور نواب آصف الدولہ نے یہ مانا کہ اس کے خوابوں کے شہر لکھنؤ کی مذمت ایک نامناسب حرکت ہے۔ میر حسن کو انعام نہیں ملا اور سزا یہ عطا ہوئی کہ گوشے میں وہ پڑے رہیں۔ لکھنؤ میں رہتے ہوئے وہ واقعتاً تنگ ہو کر رہ گئے تھے۔ اس لیے ان کی دلی خواہش تھی کہ ایک ایسی مثنوی لکھی جائے جس سے نہ صرف گلزار ارم کی بدمزگی ضائع ہو جائے بلکہ آصف الدولہ کے ذہن میں ہمدردی کا جذبہ بھی پیدا ہو۔ 'سحر البیان' کی یہی شان نزول ہے۔

سحر البیان کا قصہ کوئی نئی راہ نہیں دکھاتا۔ عام طور پر داستانوں اور پرانی مثنویوں میں جس طرح کے قصے ہیں، سحر البیان پر اس کی واضح پرچھائیں موجود ہے۔ بعض محققین نے اردو اور فارسی کے قصوں سے موازنہ کر کے یہ دکھا بھی دیا ہے کہ سحر البیان کا کون حصہ کس قصے سے متاثر ہے۔ میر حسن نے دیا شنکر نسیم کی طرح کسی ایک مقبول قصے کو بنیاد بنا کر اپنی مثنوی کی عمارت قائم نہیں کی۔ اس طرح الگ الگ قصوں کے اجزا جمع کر کے میر حسن نے ان کی ترتیب اور بیان میں توازن کا اپنا حق استعمال کیا۔ قصہ طبع زاد نہیں ہوتے ہوئے بھی ایسے مقام پر شاعر کے لیے یہ موقع تھا کہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اس میں ایسا رنگ بھرے کہ پورا قصہ اس کا اپنا ہو جائے۔ میر حسن نے بلاشبہ قصے کو اپنا بنانے کے جتنے گر ہو سکتے تھے، انھیں اس مثنوی میں آزمایا ہے جس کی وجہ سے 'سحر البیان' کے ماخذ کی بحث ضمنی ہو کر رہ گئی۔

قصے کو نئی ترتیب دیتے وقت میر حسن نے وقت اور مقام کے کھلے تصور سے کام لے کر طبع زاد ہونے کا مزید گمان پیدا کیا ہے۔ قصہ کسی بے نام اور عظیم الشان سلطنت کا ضرور ہے لیکن لکھنؤ کے مظاہر اس طرح سے اس میں بکھرے پڑے ہیں کہ پڑھنے والا اسے دور دیس کی کہانی سمجھ کر نہیں پڑھتا بلکہ اودھ کی تہذیبی زندگی کے سنجیدہ مطالعے کا دعوا کرتا چلتا ہے۔ قصے کو اس طرح سے ایک ہی وقت میں دو قطبین پر قائم کر دینا میر حسن کا بڑا تخلیقی جوہر ہے۔ کمال یہ ہے کہ جو واقعات پرستان سے متعلق ہیں، انھیں پڑھتے وقت بھی ذہن لکھنؤ کے نوابین کے محل سراؤں کی طرف رخ کر لیتا ہے جن کے قصے کہانیاں سماج میں بھرپور مبالغے اور راز و نیاز کے ساتھ موجود تھے۔ اندازہ یہی ہوتا ہے کہ میر حسن نے یہ التباس بالارادہ پیدا کیا۔

سحر البیان کا قصہ زیادہ پیچ دار بھی نہیں۔ شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدرِ منیر کی محبت اور عاشقی ہی مقصود ہے لیکن بے نظیر کو بدرِ منیر سے ملنے سے پہلے ایک پری ماہ رخ اڑا لے جاتی ہے اور پرستان کے باغ میں اُسے قید کر لیتی ہے۔ بدرِ منیر کے ساتھ وزیرزادی نجم النسا ہے جس پر فلک جن کے بادشاہ کا بیٹا فیروز عاشق ہو جاتا ہے۔ نجم النسا اپنی فراست اور ہوشیاری سے فیروز کی مدد لے کر ماہ رخ کے چنگل سے بے نظیر کو آزاد کراتی ہے۔ مثنوی کا انجام خوشی اور عافیت پر ہوتا ہے اور شہزادہ بے نظیر کے ساتھ شہزادی بدرِ منیر رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جاتی ہے۔ قصّے میں زیادہ اُتھل پتھل اور معرکے نہیں ہیں۔ میر حسن نے سادگی سے کرداروں کو جوڑ کر ابتدائے عشق سے انجام تک قصّے کو بیان کر دیا ہے۔

حرانجے سے میر حسن روایت پسند رہے ہیں۔ اس لیے انھوں نے مثنوی نگاری کے مشہور انداز کو بہر صورت ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اصل قصہ شروع ہونے سے پہلے تمام روایتی اجزا کو اسی طرح سے شامل رکھا گیا ہے جیسے قدیم مثنوی نگار کیا کرتے تھے۔ حمد، نعت منقبت، تعریفِ اصحابِ پاک، مناجات، تعریفِ سخن، مدحِ شاہِ عالم، مدحِ آصف الدولہ۔ سخاوت، شجاعت کے ساتھ عجز وانکسار کے باب میں آصف الدولہ کی فضیلت سے اس قصّے کا بنیادی تعلق نہیں ہے لیکن زمانے کا رواج تھا اور میر حسن نے 'گلزارِ ارم' کی کاٹ کے طور پر بھی چوں کہ اس مثنوی کو استعمال کرنے کا ارادہ کر رکھا تھا اس لیے تجربہ پسندی کے بجائے روایت کی گود میں چلے جانے میں ہی فن کے لیے عافیت تھی۔

بالعموم قصّے کی بنیاد کرداروں پر ہوتی ہے۔ سحر البیان اس سے الگ نہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس مثنوی کے کردار جب الگ الگ ہمارے مطالعے کے لیے منتخب ہوتے ہیں تو وہ اکثر کم زور، اکھڑے اور کبھی کبھی بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ بے نظیر شہزادہ ہے، تخت و تاج کا وارث ہے اور علم و فضل میں، بہادری میں وہ بے نظیر ہے لیکن ماہ رخ کی قید سے نکلنے کے لیے وہ کوئی جتن نہیں کرتا۔ بدرِ منیر سے الگ ہونے پر بھی اُس کے جذبات طوفان نہیں کھڑے کرتے۔ وہ ایک بے حوصلہ انسان ہے۔ محبت میں نبھانے یا قربانی دینے دونوں کے لیے اُس کے پاس کوئی نظریہ نہیں۔ وہ ماہ رخ کے ساتھ بھی خوش رہتا ہے اور بدرِ منیر سے ملاقات میں بھی سیر اب۔ دونوں مرحلوں میں وہ شہوت پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس مثنوی کی ہیروئن بدرِ منیر بھی محبت میں پاگل تو ہے لیکن اپنے محبوب کو پانے کے لیے دنیا جہان کو ایک کرنے کا اس میں حوصلہ نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں وقت کے ہاتھوں کسی منزل تک پہنچنے کے تمنائی ہیں۔ ماہ رخ انسان زادے پر فریفتہ ہونے اور اسے پرستان لے آنے تک کا حوصلہ تو دکھاتی ہے لیکن فیروز کی ایک دھمکی میں وہ اپنی محبت کو آزاد کر دینے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتی ہے۔ بے نظیر کا باپ ایسا بادشاہ ہے جس کی اولاد کے غائب ہونے کے باوجود کوئی انتظام درہم برہم نہیں ہوتا اور وہ بھی ایسی اولاد جو ہزار منت سماجت اور جادو ٹونکے کے بعد بڑی عمر میں حاصل ہوئی۔ نجومیوں کی ہدایت کے باوجود وہ اپنے بیٹے کی حفاظت نہیں کر سکا۔ 'سحر البیان' کے کرداروں میں نجم النسا وہ تنہا کردار ہے جس میں حرکت و حوصلہ اور زندگی کی نشانیاں

موجود ہیں۔ اس کی ذہانت اور موقع شناسی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ بدر منیر کی محبت کے تئیں اس کی وفاداری اور کسی طرح اُسے بے نظیر مل جائے، اس کی عمل کوششیں اس کے کردار کو طاقت بخشتی ہیں لیکن غور سے دیکھیے تو نجم النسا بھی انفرادی رنگ میں نہیں اُبھرتی۔ وہ بھی حسین ہے اور اُس کے حسن پر جن بھی فریفتہ ہو جاتا ہے لیکن اس کے فنی جذبات کیا ہیں، یہ دور دور تک پتا نہیں چلتا۔ اس اعتبار سے 'سحر البیان' کی کردار نگاری عمومی قسم کی ہے اور جن کے لیے قصہ لکھا گیا، وہ تو بالکل بے جان ٹھہرے ہی ہیں۔

'سحر البیان' کا قصہ اودھ کی زندگی کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ اس موضوع پر شاید ہی کوئی اختلاف ہو کہ لکھنؤ کے جاگیردارانہ نظام کی شان و شوکت اپنی تمام دھڑکنوں کے ساتھ اگر کسی ایک تخلیق میں موجود ہے، تو وہ 'سحر البیان' ہے۔ 'امراؤ جان ادا' میں زوال کی پرچھائیاں اُبھرنے لگتی ہیں اور مرزا رسوا اسی جگہ سے تصویر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں جہاں حقیقی چہرے تو مل جائیں گے لیکن اہتمامات اور تصنع سے بھری لکھنؤ کی تہذیبی زندگی پورے طور پر سمجھ میں نہیں آسکتی۔ بالخصوص طبقہ اشرافیہ کی نقل و حرکت جس سے کسی بھی جاگیردارانہ نظام کا جنم ہوتا ہے، اُس سے 'سحر البیان' پورے طور پر مزین ہے۔ تہذیب و معاشرت کے انفرادی جلووں کی پیش کش میں میر حسن وسعتِ نگاہ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سفلی عادات خواہ وہ اچھی یا بری محسوس تسلیم کی جائیں، میر حسن اس کا خیال رکھتے ہیں اور شاعرانہ حسن پر توجہ کے باوجود تہذیب و ثقافت کے مظاہر دونوں ہاتھوں سے سمیٹنے میں ایک لمحہ کے لیے بھی غفلت نہیں کرتے۔

مثنوی کا قصہ ہر چند کہ کسی دور کے ملک کا ہے لیکن اس کی تخلیق شہر لکھنؤ میں ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے 'طلسم ہوش ربا' کی اہمیت بیان کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ داستان گو جس وقت اور مقام کے تحت اپنا کام کرتا ہے، اسی کا سب سے زیادہ اثر قصے پر پڑتا ہے۔ اس لیے 'سحر البیان' کی بحث میں یہ مان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اس کے قصے کی روح اودھ کے نوابین کی دنیا میں بستی ہے۔ اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے 'سحر البیان' کا مطالعہ کیا جائے تو تمام جن اور پریاں اسی تہذیب سے اُبھرے ہوئے کردار معلوم ہوں گے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کو واقعتاً اودھ کا ہی قصہ بیان کرنا تھا لیکن بہت دور کے کسی بے نام ملک کا قصہ پیش کر کے انھوں نے داستانی روایت کے ساتھ ساتھ ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ نوابی تہذیب کے عروج پر تھا۔ لذت کوشی اور تصنع اس کی اصل بنیادیں تھیں۔ عمارات، باغات اور جشن و طرب کی محفلوں میں ڈوبے اس نظام کا انجام کیا ہونا تھا، یہ اگلے پچاس برسوں میں ظاہر ہو گیا لیکن اس زمانے میں لکھنؤ روشنی اور نور کے مینار کی طرح عیش اور سرخوشی کے لیے نمایندہ بنا ہوا تھا۔ میر حسن نے اسی لکھنؤ کی بہاروں اور رونقوں کو 'سحر البیان' میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ شادیات کی رسمیں، نجومیوں اور موسیقاروں کا دخل اور رقص و سرود کی تفصیلات میر حسن نے اپنی مثنوی میں سب سے زیادہ پیش کی تھیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ ان علوم و فنون کی اصطلاحات بھی بہ تفصیل پیش کی گئی ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن رقص،

موسیقی، فنِ تعمیر، خوش نویسی، علمِ نجوم، شاعری اور رمل جیسے کاموں کی حکمت سے عملی طور پر واقفیت رکھتے تھے۔

محل سرائی تصویریں اور شہزادے شہزادیوں کی شبیہ پیش کرنے میں میر حسن سب سے زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ انھیں سہولت حاصل ہے کہ مثنوی میں ان کے ہیرو اور ہیروئن دونوں بادشاہوں کی اولاد ہیں۔ اس کے علاوہ خیالی تصویروں کے امکانات انھیں جن اور پریوں کے باغ اور محلوں میں پہنچا دیتے ہیں۔ اس طرح حقیقی اور غیر حقیقی دونوں صورتیں آپس میں مل کر فنی اظہار کے نئے پیمانے کے طور پر جنم لیتے ہیں۔ ذیل میں کچھ ملی جلی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ 'سحر البیان' کے صفحات میں اودھ کی تہذیب کے کتنے نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ ایک بات یہ دھیان رکھنے کی ہے کہ میر حسن تفصیل نگاری کے قائل ہیں اور مصوری کی اصطلاح میں کہیں تو منی ایچر (Miniature) سے گریز کرتے ہیں۔ تہذیب و معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بیان میں جزئیات کا بڑے پیمانے پر استعمال ہوا ہے جس کی وجہ سے اودھ کی تہذیب کا ایک ایک طور بلکہ اس کی تمام دھڑکنیں یہاں محفوظ ہو گئی ہیں:

یہ سن کر دے رمال طالع شناس
لکھے کھینچ زائچے بے قیاس
دھرے تختے آگے لیا قرعہ ہاتھ
لگا دھیان اولاد کا اس کے ساتھ
جو پھینکیں تو شکلیں کئی بیٹھی مل
گئی شکل سے دل گیا اُن کا کھل
کیا اس بات پر اجتماع تمام
کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

غلاف اُس پہ بادلے پُرزرہ کے ٹانک
شتابی سے نقاروں کو سینک سانک
بہم مل کے بیٹھے جو شہنا نواز
بجا منہ سے پھرکی لگا اس پہ ساز
لگے بجنے قانون و بین و رباب
بہا ہر طرف جوئے عشرت کا آب

ستانجوں کو سارنگیوں کو بتا
خوشی سے ہر اک ان کی ترتیں ملا

معانی و منطق بیان و ادب
پڑھا اس نے معقول و منقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے
غرض جو پڑھا اس نے قانون سے

ہوا جب کہ تو خط وہ شیریں رقم
بڑھا کر لکھے سات سے تو قلم
لیا ہاتھ جب خامۂ مشک بار
لکھا نسخ و ریحان و خطِ غبار
عروس الخطوط اور ثلث و رقاع
خفی و جلی مثل خطِ شعاع
شکستہ لکھا اور تعلیق جب
رہے دیکھ حیراں اتالیق سب

جو دیکھے وہ انگیا جواہر نگار
فرشتہ نکلے ہاتھ بے اختیار
وہ باریک کرتی مثالِ ہوا
عیاں مو بہ مو جس سے تن کی صفا
جھلک سرخ نیفے کی ابھری ہوئی
گلابی سی گرد ایک تہ دی ہوئی
مغرق زری کا وہ شلوار بند

ثریا سے تابندگی میں دوچند

بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں
نمایاں شبِ تیرہ میں کہکشاں
وہ ماتھے پہ ٹیکے کی اس کے جھلک
کہ جوں چاند تاروں کی جیسے چمک
وہ گلے پہ چمپا کلی کی پھبن
کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن
وہ بازو بند بازو کے اور نورتن
کہ جوں گل سے ہو شاخ زیبِ چمن

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ
ہو رشک سے جس کے لالے کو داغ
زمرد کی مانند سبزے کا رنگ
روش کا جواہر ہوا جس سے سنگ

چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن
کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا
کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کہیں جعفری اور گیندا کہیں
سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ

کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
عرق آگیا اس کے اندام میں
تن نازنیں نم ہوا اس کا کل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ
کہ کیسیں تنوں کو ہو جس پر اسنگ
بچھی چادریں اس پہ شبنم کی صاف
کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف

وہ دولھا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا
لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا
کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی ادھر آئیو
ارے رتھ شتابی مری لائیو
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار
پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار

جب آئی وہ دلہن کے گھر پر برات
کہوں وہاں کے عالم کی کیا تجھ سے بات
وہ دولھا کا مسند پہ جا بیٹھنا
برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
قہاقے، ہنسی، شور وغل، تالیاں
سہانی سہانی نئی گالیاں

ان اشعار کی روشنی میں اودھ کا نوابی دور اپنے چھوٹے چھوٹے اہم اور غیر اہم معمولات کے ساتھ ہمارے سامنے چلا آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر حسن نے ارادہ کر کے تہذیب وثقافت کی جلوہ سامانیوں کو اس مثنوی میں آئینہ کر دینے کی کوشش کی ہے۔ شاید میر حسن اس بات سے واقف تھے کہ علاقہ اودھ کے یہ رنگ وروغن، نور اور چمک شوق اور فراغت آخری سانسیں لے رہے ہیں اس لیے انھوں نے ایک تہذیبی محافظ کی طرح سماجی ثقافتی زندگی کی ہر تصویر کو اپنی مثنوی میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اگر میر حسن جزئیات میں جا کر اور قدرے تفصیل سے احوال نہیں بیان کرتے تو ممکن تھا کہ اس تہذیب کے ہزاروں جلوے تاریکی میں ایک جگہ دفن ہو جاتے جہاں سے انھیں کوئی واپس نہیں لے آپاتا۔ 'سحر البیان' تہذیب وثقافت کے باب میں دستاویزی حیثیت کی حامل ہے۔ اسی سے فائدہ اٹھا کر 'امراؤ جان ادا' میں مرزا رسوا اور "گذشتہ لکھنؤ" میں عبدالحلیم شرر نے اودھ کی تہذیب وثقافت کی تصویریں بہ شمولِ زوال پیش کی ہیں۔ اگر سحر البیان میں اس اہتمام سے تہذیبی امور محفوظ نہیں کر دیے گئے ہوتے تو پتا نہیں ان کتابوں کی کیا اہمیت ہوتی۔

کلیم الدین احمد نے مثنوی 'سحر البیان' کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان اور طرزِ ادا کو بتایا ہے۔ ان کا کہنا ہے۔ "عبارت صاف، پاکیزہ اور بامحاورہ ہے، بیان شوخ اور دل پذیر ہے۔ شیرینی اور ترنم کی بھی کمی نہیں، الفاظ نرم ہو کر خاتم استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں نام کو بھی کرختگی اور بدنمائی نہیں۔" بیش تر ناقدین 'سحر البیان' کی بہترین زبان کے شیدائی ہیں۔ گیان چند جین اور گوپی چند نارنگ نے بہت تلاش کے بعد خلافِ محاورہ چند استعمالات ضرور ڈھونڈ نکالے لیکن انھوں نے بھی مانا کہ یہ لغزشیں آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ 'سحر البیان' میں میر حسن نے کوئی بنی بنائی زبان حاصل کر کے ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ اس وقت تک میر اور سودا نے اردو شاعری کی جو زبان تیار کی تھی، میر حسن اس کے اتباع میں چلتے تو شاید ان کے امتیازات اس طرح روشن نہیں ہوتے۔ مثنویاں کرداروں کی زائیدہ ہوتی ہیں، اس لیے میر حسن نے گفتگو کی ایک زبان کو شاعری میں آزمانے کی کوشش کی۔ مکالمے ابتدائی دور سے ہی شاعری کی اساس رہے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ایک زمانے تک ڈرامے بہت آسانی سے اِس صنف میں نہیں لکھے گئے ہوتے۔ میر حسن نے بات چیت کی اسی

زبان کے وسیع شعری امکانات تلاش ہے۔ مکالمے بعد میں اقبال اور اختر الایمان کی شاعری کا حصہ بنے لیکن ان سے یہاں گفتگو عام زبان ایک بھولی بسری کہانی بن جاتی ہے۔ مکالمے وہاں ذہنی ورزش اور فلسفیانہ غور و فکر کے وسیلے کی طرح بر سر کار ہوتے ہیں۔

میر حسن نے بول چال کی عمومی زبان کو 'سحر البیان' کی بنیاد میں استعمال کیا۔ شاعر کو اگر بڑی باتیں کہنے کا ہنر عمومی لہجے میں نہیں آتا آئے تو یہ حکمت عملی اسے ناکامی تک پہنچا دے گی۔ اس کے علاوہ میر حسن جس تہذیب و معاشرت کے فرزند تھے اور جہاں یہ مثنوی لکھی جارہی تھی، اس کا بھی تقاضہ تھا کہ زبان کے ایک عالمانہ مزاج اور بلند آہنگی کو آزمایا جائے۔ میر حسن نے اپنی مثنوی کو اودھ کی پوری زندگی کا ترجمان بنانے کے باوجود زبان کی سطح پر مصنوعی پن کے مقابلے فطری عنصر کو اپنے لیے رہنما بنایا۔ میر حسن نے اس زمانے کے ادبی معیاروں کے خلاف جا کر زبان کا یہ نیا مزاج کیوں اپنے لیے منتخب کیا، اس کی سب سے پر اثر تاویل 'آب حیات' میں محمد حسین آزاد نے دی ہے۔ وہ کہتے ہیں: "گیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ اس وقت کہا، صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔۔۔۔ قبول عام نے اسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔ اس نے خواص اہل سخن کی تعریف پر قناعت نہ کی بلکہ عوام جو حرف بھی نہ پہچانتے تھے، وظیفوں کی طرح حفظ کرنے لگے۔ ارباب نشاط نے محفلوں میں اس کی نغمہ سرائی کر کے لوگوں کو رُلایا۔"

میر حسن نے زبان کا جو یہ تجربہ کیا اس کے کئی اسباب اور بھی ہیں۔ 'سحر البیان' میں موجود زبان ایک زندہ تحریر ہے۔ وہی تخلیق وقت اور حالات کی الٹی رفتار کے باوجود اپنا وجود قائم رکھ سکتی ہے جس میں نہ صرف اپنے زمانے کو سمجھنے کی صلاحیت ہو بلکہ آنے والے دور کی دھڑکنیں بھی موجود ہوں۔ میر حسن کو میر کی رفاقت ملی تھی اور اپنے تذکرے میں انھوں نے میر کی اہمیت کا اقرار کیا۔ میر کے لسانی تجربے سے بھی وہ واقف ہوں گے۔ اس لیے زبان اور طرز ادا کو انھوں نے کسی جامد شے کی طرح نہیں دیکھا۔ زبان بھی زندگی پہ دلالت ہوتی ہے اور اس کی نبض کی رفتار بھی شمار کی جاسکتی ہے۔ 'سحر البیان' اس پہلو سے ایک ایسی بے مثال کتاب ہے جس میں زندگی کی ہزار کروٹیں موجود ہیں۔ زندگی سے بھری ہوئی یہ تحریر صرف اپنے کرداروں کے بل پر نہیں کھڑی ہوتی۔ 'سحر البیان' کے کردار اس لیے ذکر کا محور بنتے ہیں کیوں کہ انھیں کے منہ سے میر حسن نے بیان کے وہ اچھوتے اور زندہ و تابندہ نمونے پیش کیے ہیں جن کا بدل اردو شاعری میں نہیں۔

انسانی شبیہوں کو احساسات و جذبات کے مرقعے کی طرح پیش کرنے میں میر حسن نے اپنی تمام تر تخلیقی جلال آمیزیاں صرف کردی ہیں۔ خاص طور پر بدر منیر، نجم النسا اور بے نظیر کی زندگی میں جب کوئی بڑا واقعہ پیش آتا ہے، اس وقت میر حسن کا قلم بہت تیز روی کے ساتھ چلنے لگتا ہے۔ عام طور پر ناقدین نے میر حسن کو ملاقات اور وصل کی تصویر کشی کا ماہر مانا ہے لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ میر حسن عشق و عاشقی سے متعلق کسی بھی کیفیت کا بیان

موزوں زبان میں کر سکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال بدرِ منیر کے وہ محسوسات ہیں جب اسے پتا چل چکا ہے کہ بے نظیر اب لوٹ کر نہیں آنے والا ہے:

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی
ذرا اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپ غم کی شدت سے پھر کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا، پھر نہ اٹھنا اسے
محبت میں دن رات گھلنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو
تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے
کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا
کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
جو پانی پلایا تو پینا اسے

فرض غیر کے ہاتھ بیتا ئے

'سحر البیان' کا بڑا حصہ عشق و عاشقی کی کیفیات پر منحصر ہے۔ قصّے کے بیان میں میر حسن نے اس کے اجزا اس طرح سے ترتیب دیے ہیں کہ خواہش، ابتدائے عشق، دیوانگی، وصل، جدائی اور آویزشیں تمام کیفیات قصّے کا عنصر بن گئی ہیں۔ جہاں ان میں اضافہ اور غیر متوقع صورتِ حال کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہیں وہ مافوق فطری عناصر کا استعمال کر کے قصّے کے تحیر اور دلچسپی میں اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ میر حسن عشق اور معمولاتِ زندگی کے بیش تر مظاہر کی تصویر کشی میں اس لیے کامیاب ہو جاتے ہیں کہ انھوں نے زبان کی عوامی نبض پر اپنی انگلی رکھ چھوڑی ہے۔ اس لیے ان کے کردار اپنے احساسات و جذبات کی ترجمانی میں انسانی فطرت سے الگ نہیں دکھائی دیتے۔ میر حسن کی مہارتِ فن وہاں سب سے زیادہ اجاگر ہوتی ہے جب وہ جن اور پریوں کی غیر انسانی فضا میں پہنچتے ہیں۔ 'سحر البیان' کا ایک بھی قاری شاید ہی اس رائے کا ہو کہ اس مثنوی کے غیر انسانی کردار انسانوں کی طرح برتاو نہیں کرتے۔ میر حسن نے جن اور پریوں کو بھی انسانی زندگی کے ترجمان کی طرح اس مثنوی میں پیش کر کے ایک بڑا فکری اور فنی تجربہ کیا ہے۔

'سحر البیان' میں بشر دوستی اور انسانی ہمدردی کا ایک گہرا شعور ملتا ہے۔ قصّہ جس ملک کا بھی ہو، میر حسن اس کے عروج و زوال سے گہرے طور پر جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ قصّے میں جب مصیبت آتی ہے تو میر حسن درد میں ڈوبنے لگتے ہیں اور جب جشن کا ماحول ہوتا ہے تو شاعر کی طبیعت رنگ میں ہوتی ہے۔ 'سحر البیان' یوں ہی مقبول نہیں ہوئی۔ لکھنوی تہذیب کے عکس کی وجہ سے بھی اِسے پورے ملک میں پڑھا جائے، یہ قرینِ قیاس نہیں لگتا۔ اس مثنوی میں انسانی ہمدردی اور مسائل کے بعد اُن سے نکلنے کے احساس ایسے گہرے جذباتی عناصر ہیں جس نے ہندستانی سماج کو آخری اکائی تک متاثر کیا۔ شادو گداب کے جذبات اِس مثنوی کے بیان میں سمٹ آئے ہیں، اسی لیے لوگوں نے اپنی آرزوؤں اور تمناؤں، محرومیوں اور ناآسودگیوں سب کا محور مان کر 'سحر البیان' کو عزیز جانا۔ اسی کیفیت نے اس مثنوی کو مقبولیت کے آسمان تک پہنچایا۔ یہ بات نہ قطب مشتری میں ہے اور نہ گلزارِ نسیم میں۔ مرزا شوق کی مثنویاں بھی ان خوبیوں تک نہیں پہنچتیں۔ اس لیے اردو مثنوی پر جب بھی گفتگو ہوتی ہے، ہمارے لیے موضوعِ بحث ایک تنہا کتاب 'سحر البیان' ہوتی ہے اور گذشتہ دو صدیوں میں اس معاملے میں کوئی فرق نہیں آیا۔

29 - مصحفی نے مجموعی طور پر تین تذکرے لکھے۔ دو ریختہ گو اور ایک فارسی گو شعرا کا۔

30 - انشا کی دیوانگی کا قصہ درست ہے۔ عابد نیشاپوری نے اپنے مقالے "انشاء اللہ خاں انشا" (لکھنو 1985ء) میں انشا کی دیوانگی کی تفصیل دی ہے۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص:239)

31 - اہلِ زبان کو خود اپنی زبان کے تجزیے کی ضرورت شاذ و نادر ہی پڑتی ہے چنانچہ زبان کے تجزیے اور اسکے قواعدی ڈھانچے کی پہچان کا کام عموماً غیر ملکی لوگ شروع کرتے ہیں اور اہلِ زبان بہت بعد میں اس کارِ خیر میں

شریک ہوتے ہیں۔ اردو کے سلسلے میں بھی ہمیں یہی صورت حال نظر آتی ہے کیونکہ اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی قواعد کی کتاب 1690 کے لگ بھگ ایک ڈچ باشندے نے مرتب کی تھی۔ یہ دراصل مقامی لفظوں کی ایک فہرست تھی جسکی وضاحت کے لئے چند قواعدی اصول دریافت کرنے کی کوشش بھی کی گئی تھی۔ البتہ 1747 میں شائع ہونے والی بنجمن شلزے کی جرمن زبان میں لکھی ہوئی ہندوستانی گرامر کو ماہرین اردو پہلی باقاعدہ گرامر قرار دیتے ہیں۔

انگلستان اور یورپ کے باشندوں نے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے دو سو برسوں میں اردو اور ہندی کی بے شمار گرامریں تحریر کیں اور وہ سب ایک مفصل مطالعے کی متقاضی ہیں لیکن آج ہم ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جو کسی غیر ملکی نے نہیں بلکہ اسی دھرتی کے ایک سپوت نے لکھی تھی۔ کتاب کا نام تھا 'دریائے لطافت' اور مصنف تھے انشاءاللہ خان انشاء۔ اگرچہ اُس وقت تک 'لسانیات' ایک علیحدہ علم کے طور پر منظم نہیں ہوئی تھی یعنی گرامر اور عروض ہی کو زبان کا اصل علم گردانا جاتا تھا لیکن انشاء کی کتاب میں پہلی بار ہمیں لسانیاتی اپروچ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انشاء کو اس اولیت کا شرف بھی حاصل ہے کہ انھوں نے اردو کو کلاسیکی زبانوں کے معیار سے نہیں پرکھا، جسکا رواج اُن دنوں عام تھا، بلکہ اردو کو ایک مقامی زبان کے طور پر جانچا ہے۔ اُن کی معرکہ آرا تصنیف 'دریائے لطافت' کے بارے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"سید انشاءاللہ خان انشاء پہلے شخص ہیں جنھوں نے عربی فارسی کا تتبع چھوڑ کر خود اردو زبان کی ہیئت و اصلیت پر غور کیا اور اسکے قواعد وضع کیے اور جہاں کہیں تتبع کیا بھی تو زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے۔"

اور یہ حقیقت ہے کہ انشاء نے پہلی بار کچھ ایسے مسائل پر بات کی جنھیں غیر اہم سمجھ کر کبھی زیر بحث نہ لایا گیا تھا۔ مثلاً بیرونی زبانوں سے اردو میں آنے والے وہ الفاظ جو گھل مل کر اردو کا حصّہ بن چکے تھے، مقامی محاورں کا تذکرہ، نیز بولی اور زبان کا فرق۔ انشاء کو اس اولیت کا شرف بھی حاصل ہے کہ انھوں نے اردو کو کلاسیکی زبانوں کے معیار سے نہیں پرکھا، جسکا رواج اُن دنوں عام تھا بلکہ اردو کو ایک مقامی زبان کے طور پر جانچا ہے۔

یہاں یہ واضح کر دیا جائے کہ انشاء نے یہ کتاب فارسی میں لکھی تھی کیونکہ فارسی ہی اُن دنوں علم و ادب کی زبان تھی۔ اگرچہ انشاء کی فارسی انتہائی آسان ہے اور چونکہ بات اردو کے بارے میں ہو رہی ہے اور بار بار اردو جملوں کی مثالیں بھی درج کی جا رہی ہیں اس لئے پڑھنے والے کو کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ اس مضمون میں ہم انشاء کی اصل تحریر کا اردو روپ پیش کر رہے ہیں۔ کتاب کی ابتداء ہی میں انشاء لکھتے ہیں:

"یہ غلط فہمی بڑی عام ہے کہ اردو میں اگر عربی، فارسی، ترکی، سریانی، پنجابی یا پوربی کا کوئی لفظ آجائے تو اسکا تلفظ اور استعمال اصل زبان کے مطابق ہونا چاہیئے، صحیح صورت حال یوں ہے کہ جو لفظ اردو میں آگیا تو وہ اردو کا ہو گیا۔ اب اسکا استعمال بھی مقامی قواعد و ضوابط کے تحت ہوگا نہ کہ اصل زبان کے مطابق۔"

ہے۔ جبکہ انشاء نے عربی اور فارسی کے الفاظ کی بہت سی مثالیں دی ہیں جنھوں نے مقامی رنگ روپ اختیار کر لیا ہے اور اب وہ اردو کے الفاظ بن چکے ہیں۔ آجکل اس عمل کو تہنید کا نام دیا جاتا ہے یعنی (INDIANISATION) گرامر نویسوں کا زمانہ قدیم سے وطیرہ رہا ہے کہ وہ محض معیاری زبان کو بنیاد بنا کر تمام اصول وضوابط اخذ کرتے ہیں اور علاقائی بولیوں کو ناقص قرار دے کر ہر طرح کی بحث سے خارج کر دیتے ہیں۔ خود مغرب میں بھی صدیوں تک لاطینی زبان کا ڈنکا بجتا رہا اور علاقائی بولیوں کو خاطر میں نہ لایا گیا۔ اس لحاظ سے انشاء کے کام پر حیرت ہوتی ہے کہ اس نے دو سو برس پہلے بولی ٹھولی کی اہمیت کو سمجھ لیا اور بالکل اس انداز میں علاقائی محاوروں کا تجزیہ کیا جسطرح آج کل ڈائیلیکٹولوجی کے امریکی اور یورپی ماہرین کرتے ہیں۔

انشاء کا ایک اور کمال یہ ہے کہ اس نے اردو آوازوں کا مکمل تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ نکتہ بھی پیش کیا کہ جن آوازوں کو ہم 'بے ہے کی بنی بھے' اور 'پے ہے کی بنی پھے' وغیرہ کہتے ہیں وہ دراصل ب اور ھ کی آوازوں کا مجموعہ نہیں ہیں بلکہ دونوں سے جدا ایک نئی آواز ہیں۔

دہلی کے مختلف محلوں کی زبان کا تجزیہ کرنا اور ان کے باہمی فرق پر لکھنا انشاء ہی کا کام تھا۔ اسی مطالعے کو آگے بڑھاتے ہوئے انشاء نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا موازنہ بھی پیش کیا ہے۔ انشاء کا ایک اور کمال یہ ہے کہ اس نے اردو آوازوں کا مکمل تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ نکتہ بھی پیش کیا کہ جن آوازوں کو ہم 'بے ہے کی بنی بھے' اور 'پے ہے کی بنی پھے' وغیرہ کہتے ہیں وہ دراصل ب اور ھ کی آوازوں کا مجموعہ نہیں ہیں بلکہ دونوں سے جدا ایک نئی آواز ہیں۔ انشاء نے اس طرح کی سترہ آوازیں گنوائی ہیں:

بھ۔ پھ۔ تھ۔ ٹھ۔ ڈھ۔ ڑھ۔ جھ۔ چھ۔ دھ۔ ڈھ۔ کھ۔ گھ۔ لھ۔ مھ۔ نھ۔ وھ۔ یھ۔

انشاء اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے میں خاصے آزاد خیال اور جدید فکر کے حامل نظر آتے ہیں۔ مثلاً دریائے لطافت میں لکھتے ہیں کہ زبان داں ہونے کے لئے دہلی میں پیدا ہونا ضروری نہیں۔ کوئی باہر کا آدمی بھی اپنے علم و فضل کے زور پر دہلی والوں کی زبان درست کر سکتا ہے' اسطرح کی لسانی کفر گوئی کی ہمت دہلی میں بیٹھ کر انشاء کے سوا کوئی نہ کر سکتا تھا۔

فعل امر و نہی کے بارے میں ایک جگہ 'مت جا' اور 'متی جا' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بر زبان خانہ ہائے بیگمیں و شاہ جہاں آباد و بعضے ہنود 'مت' حرف نہی باشد۔۔۔ "تو متی جا" زبان دلال پنجان است کہ پدر و مادر پنجابی و خود در دہلی متولد شدہ اند۔۔۔"

یعنی دہلی کے سوداگران پنجابی کی اولاد جو زبان بولتی تھی، انشاء نے اسکا بھی تجزیہ کر ڈالا اور اس کی تاریخی وجوہ پر بھی روشنی ڈال دی۔ انشاء اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے میں خاصے آزاد خیال اور جدید فکر کے حامل نظر آتے ہیں۔ مثلاً دریائے لطافت میں لکھتے ہیں کہ زبان داں ہونے کے لئے دہلی میں پیدا ہونا ضروری نہیں۔ فارسی متن کے باعث اردو زبان و ادب کے موجودہ طلبہ اس کتاب کو پڑھنے سے گریزاں رہتے ہیں لیکن اردو جاننے والا

کوئی بھی شخص ذرا سی کوشش سے اس کتاب کے مندرجات کو سمجھ سکتا ہے اور جو حضرات اتنی زحمت بھی نہ کرنا چاہیں اُن کے لئے پنڈت برجموہن دتہ تریا کیفی کا کیا ہوا اردو اس رواں سلیس اُردو ترجمہ موجود ہے۔ (اُردو قواعد و لسانیات کی پہلی کتاب، عارف وقار)

32 ۔ ریختی کو ایک ایسی مبتذل صنف کہا گیا ہے جسے عہد انحطاط میں ایک مبتذل ذہن نے ایجاد کیا۔

33 ۔ یہاں تاریخ وفات میں مصنف کو سہو ہوا ہے، احمد شاہ کا زمانہ 1747ء سے 1754ء کو محیط تھا تو اس میں جعفر کا 35 برس کی عمر میں وفات پانا اور اور سن وفات 1850ء لکھنا بعید از فہم ہے۔

maablib.org

باب پنجم

انیسویں صدی میں لکھنؤ کی اُردو شاعری

ہم دیکھ چکے ہیں کہ دہلی کی تباہی و بربادی کے سبب وہاں کے ارباب کمال اور صاحبانِ شعر و سخن ایک بڑی تعداد ترک وطن پر مجبور ہو گئی اور شعراء وادبا کی ایک بڑی تعداد نے دہلی سے نکل کر روزگار کی تلاش میں ملک کے دور دراز حصوں کا رُخ کیا۔ انھیں کسی ایسے مقام کی تلاش تھی جہاں ان کی سرپرستی کی جائے اور ان کو قدر و منزلت حاصل ہو۔ ان شعراء کا کئی درباروں میں استقبال کیا گیا۔ ان میں حیدرآباد، پٹنہ اور لکھنؤ خصوصی اہمیت کے حامل تھے۔ ان مقامات میں سے لکھنؤ دہلی کے قریب ترین تھا۔ بدامنی و انتشار کے اس دور میں جب کہ سفر خطرے سے خالی نہیں تھا۔ ایسے میں لکھنؤ کی اہمیت مرکزِ شعر و ادب کے طور پر بہت بڑھ گئی۔ لکھنؤ کے نوابین و رعایا نے شعرائے دہلی کا پرتپاک استقبال کیا۔ اہل لکھنو کی ادب دوستی اور حاکمان لکھنوں کی ادب نوازی نے بہت جلد لکھنؤ کو بہت جلد اُردو زبان کا مرکز بنا دیا۔ لکھنؤ کی زندگی اور خصوصاً دربار میں نزاکت اور عیش و عشرت کی فراوانی تھی۔ دربار کے مقبول شعرا اس زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ادبی نقطۂ نظر کے اعتبار سے دہلوی دبستان[1] اور لکھنوی دبستان[2] شاعری میں خاصا فرق ہے۔ لکھنؤ کی شاعری درباروں سے وابستگی کی بنا پر درباری زندگی کی عکاس تھی۔ لکھنوی شاعر میں فکری حسن کی نسبت خارجی عناصر کا دخل زیادہ تھا۔ یہاں اصلاح زبان پر زیادہ توجہ دی گئی۔ زبان اور محاورات کے استعمال کے قواعد وضع کیے۔

شاعری میں بے راہ روی پر پابندی عائد کی گئیں۔ عروض خصوصاً تشبیہات و استعارات کے لئے قوانین وضع کئے گئے۔ اسلوب کی قوت اور خیال کی گہرائی کی اہمیت کم رہ گئی۔ صحت زبان اور الفاظ کا محاوراتی استعمال نصب العین بن گیا۔ دہلی میں الفاظ کے مقابلے میں خیال اور موضوع کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ بہت سے نقاد غالبؔ کے مقولے سے (جو ہمیں ایک مشہور اطالوی کہاوت کی یاد دلاتا ہے) متفق تھے، جس کے مطابق شاعری کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ دہلوی فکر کو لکھنؤ کی زبان میں پیش کیا جائے۔

حد درجہ لفاظی کی خواہش میں لکھنؤ کے شعراء نے غزل کو طوالت دے دی اور قافیوں کی تعداد میں اضافہ کر دیا۔ شاعری کا مفہوم بندش الفاظ تک محدود ہو گیا۔ کبھی کبھی تو روزمرہ کی زبان استعمال کرنے کی کوشش سوقیانہ زبان کے استعمال تک لے گئی۔ اس کے برعکس اہل دہلی کا معاملہ الگ تھا۔ انھوں نے بہت سے مصائب کا سامنا کیا تھا، نتیجتاً ان کے ہاں شاعری میں رفعت تخیل اور قوت خیال زیادہ کارفرما تھی۔ بہت سے ہندوستانی لکھنوی رسم وروایات کو نسوانیت کا شکار سمجھتے تھے۔

مسلمانوں کی شاعری میں کربلا کے المناک واقعات پر مبنی مرثیے بہت خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ وصف ایرانی اور ہندوستانی شاعری میں بہ طور خاص موجود ہے۔ بنیادی طور سے مرثیے مذہبی شاعری کی ایک شکل ہیں۔ ضمیر و خلیق (جن کا ذکر آگے آئے گا) کے زمانے تک مرثیے چھوٹی چھوٹی منقبتی نظموں پر مشتمل ہوتے تھے، جن کی ادبی حیثیت پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ انیس اور دبیر کے زمانے میں انھیں مرثیوں کا شمار رزمیہ شاعری کے زمرے میں کیا جانے لگا۔ ہاں البتہ مرثیہ کا موضوع حضرات امام حسنؓ، حضرت حسینؓ اور ان کے اہل بیت کی شہادت ہی ہوتا تھا۔ اس کمی سے قطع نظر، اردو میں مرثیے کی اہمیت وہی ہے جو مغربی ادب میں رزمیوں کی۔ مرثیوں کی علاوہ اردو میں رزمیہ شاعری مفقود ہے۔ یہ بات اس وقت اور زیادہ کھٹکتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہندی میں رزمیوں کی کتنی بہتات ہے۔ مرثیے تاریخی واقعات، پندو موعظت، مناظر فطرت کی مرقع کشی اور

، انسانی جذبات کی تصویر کشی سے عبارت ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی تنگ دامنی کا عالم یہ ہے کہ ان کا ہر کردار یا تو دوست ہے، یا دشمن یا تو سراسر خیر ہے یا سراسر شر اور اس کے پڑھنے سے قاری پر ایک قسم کی حزنیہ کیفیت طاری ہوتی ہے اس کے باوجود اردو شاعری میں مرثیہ سے زیادہ قابل تعریف کوئی دوسری صنف نہیں ہے۔

میر مستحسن خلیقؔ :

میر مستحسن خلیقؔ (1774۔-1804۔) کا شمار شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ مشہور شاعر میر حسنؔ کے صاحبزادے اور ان سے زیادہ نامور مرثیہ نگار انیسؔ کے والد تھے۔ انھوں نے کم سنی سے ہی شاعری شروع کر دی تھی ان کے والد معروفیت کی وجہ سے انھیں خود تعلیم نہیں دے سکتے تھے۔ اس لئے انھوں نے خلیق کو مصحفی کی نگہداشت میں دے دیا۔ مصحفی کے دامن تربیت میں رہ کر انھوں نے فن شعر میں وہ ترقی کی کہ ایک دفعہ فیض آباد کے ایک مشاعرے میں انھوں نے اپنی ایک اتنے متاثر کن انداز میں پڑھی کہ آتشؔ نے جو خاص طور سے اس مشاعرے کے لیے لکھنؤ سے آئے تھے ان کے بعد اپنی غزل سنانا عبث سمجھا اور فرمایا کہ جہاں خلیق جلوہ افروز ہو، وہاں آتش کی کوئی جگہ نہیں بنتی۔

مظفر حسین ضمیرؔ:

مظفر حسین ضمیر بھی ایک مرثیہ نگار تھے۔ خلیقؔ و ضمیرؔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم تھے۔ ان کی مثال آتش و ناسخ جیسی تھی۔ خلیق سادہ اور مقابلتاً کم علم تھے، لیکن نزاکت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ضمیر صاحب علم اور ہنر مند تھے۔ مرثیے کو وسعت سے ہم کنار کرنے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ ان کے زمانے سے پہلے مرثیہ واقعات کربلا کے بیان تک محدود تھا۔ اور مذہبی عقیدت کے طور پر نوحہ خوانی کے لئے مخصوص تھا لیکن اب مرثیے کی وسعت پانچ سو اشعار تک پہنچ گئی ہے۔ اور اس میں جنگوں کا بیان، ہیرو اور ان کی شجاعت، گھوڑے، جنگی سامان اور فطری مناظر کے بیانات شامل ہیں۔ ان میں تاریخی واقعات مذہبی جوش پیدا کرنے کے لئے بیان کئے جاتے ہیں۔ کہا جاتا

ہے کہ آتش نے دبیر کا مرثیہ سن کر دریافت کیا۔ "یہ مرثیہ ہے یا کشتی کے مقابلے کی روداد۔"

خلیقؔ میں ضمیر کی نسبت راست گوئی کا عنصر زیادہ تھا۔ وہ پہلے تو رنج و کرب کو محسوس کرتا اور پھر اس دلی کیفیت کو اشعار میں بیان کرتا۔ اس کی زبان سادگی اور صحت کا عنصر شامل ہونے کی وجہ سے خوبصورت محسوس ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ضمیرؔ کی زبان علمی اور مصنوعی ہونے کی وجہ سے اگرچہ اچھی ہے لیکن بعید از فہم اور بوجھل محسوس ہوتی ہے۔

کرامت علی شہیدیؔ:

کرامت علی شہیدی (وفات 1840) بریلی کے باشندہ تھے لیکن ان کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی زندگی خوش وقتی اور بے فکری میں گزری، لیکن بعد میں ان پر مذہبی رنگ غالب آگیا۔ حج کے سفر کے دوران مدینہ کے نزدیک ایک مقام پر ان کا انتقال ہوا اور وہیں سپردِ خاک ہوئے۔ نعت گوئی میں ان کو بڑی شہرت تھی۔ اپنے ایک قصیدے میں انھوں نے یہی دعا کی تھی جس میں انھوں نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ ان کو مدینہ میں موت آئے۔ حیرت انگیز طور پر ان کی یہ خواہش قبول ہوئی۔ آپ کے دو دیوان شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک قصائد اور دوسرا غزلیات پر مشتمل ہے۔ مصحفی کے بعد انھوں نے شاہ نصیر کو اپنا استاد بنالیا وہ مشکل بحروں میں بڑی روانی کے ساتھ غزل کہنے کا ملکہ رکھتے تھے۔

دیا شنکر کول نسیم[5]:

دیا شنکر کول نسیم (1811ء-1843ء) کشمیری پنڈت تھے۔ انھوں نے آتش کی شاگردی میں شعر گوئی کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی شہرت کا تمام تر دارومدار ان کی ایک مثنوی پر ہے جس کا نام مثنوی گلزارِ نسیم[6] ہے اور جسے انھوں نے 22 برس کی عمر میں مکمل کیا تھا۔ یہ میر حسن کی "سحر البیان" سے بہت مماثلت رکھتی ہے اور اردو کی مثنویوں میں اسے دوسرا مقام حاصل ہے نسیم نے الف لیلیٰ کا بھی اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔[7]

حیدر علی آتش اور ناسخ:

حیدر علی آتش[8](متوفی 1846ء) اور امام بخش ناسخ[9](متوفی 1838ء) کا لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں ناسخ کی وفات تک دور دورہ رہا۔ناسخ کی وفات کے بعد آتش نے شعر گوئی ترک کردی۔ان کی شاعرانہ چشمکیں میر اور سودا کی یاد دلاتی ہیں۔آتش فطری شاعر تھے[10] اور ناسخ بندش الفاظ کے ماہر[11]۔ آتش اپنی شاعری میں روزمرہ کی گفتگو کی سادہ سلیس زبان استعمال کرتے تھے۔ان کے اشعار میں بلا کی آمد ہے اور آتش کی ذات کی طرح ان کی شاعری بھی ہر طرح کے تصنع سے پاک ہے۔ وہ خاصے تنومند تھے اور شمشیر زنی کے بھی ماہر تھے۔ ان کی شاعری، ان کے مردانہ وقار کی حامل ہے۔لیکن کہیں کہیں پر ان کی شاعری بھی لکھنؤ کی روایتی شاعری کی طرح کنگھی چوٹی کی شاعری بن گئی ہے۔ ان کے مخالفوں کو بھی ان کی زبان کی صفائی اور صحت کا اعتراف ہے[12]۔ لیکن ان کے مقابل آتش کی شاعری تخیل اور شاعرانہ قوت سے عاری محض الفاظ کی بازی گری ہے۔ان کے حامیوں کا دعویٰ ہے کہ ناسخ کی شاعری الفاظ کی بازی گری ہے اور ان کے بیشتر اشعار ان کی شاعری سے سرقہ کئے گئے ہیں اور ان میں الفاظ کی گھن گرج کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔وہ ناسخ پر دوسرا الزام یہ عائد کرتے ہیں کہ ناسخ نظم اور غزل میں فرق نہیں کرسکتے یہی وجہ ہے کہ جب بھی انھوں نے صاف و شستہ زبان میں شاعری کی کوشش کی تو وہ پوچ اشعار کے علاوہ اور کچھ نہ کہہ سکے۔

آتش اردو کے بہترین غزل گو شعراء میں سے ہیں۔ان کے دو کلیات ہیں۔ان کا پہلا کلیات جسے انھوں نے خود مرتب کیا تھا۔15000 ابیات پر مشتمل ہے۔اور دوسرا جسے ان کے ایک شاگرد نے جمع کیا تھا اس کا تقریباً چوتھائی ہے۔آتش کی طرح ناسخ کا بیشتر کلام بھی غزلیات پر مشتمل ہے انھوں نے تین کلیات یادگار چھوڑے ہیں۔ پہلے کا نام " دفتر پریشان" ہے جو 9000 اشعار پر مشتمل ہے۔دوسرے کلیات کے اشعار کی تعداد پندرہ ہزار ہے۔ ان کا تیسرا کلیات بہت کم مقبول ہوا۔انھوں نے " میلاد اور حدیث

منفصل نامی "ایک مثنوی بھی تحریر کی۔ ان کے ہاں زورِ بیاں زیادہ اور تخیل کی لطافت کم ہے۔ وہ محاورہ بندی پر بہت زور دیتے ہیں۔

ناسخ فارسی اور عربی الفاظ کے شیدا تھے اور جہاں تک ممکن ہوتا تھا ہندی الفاظ سے احتراز کرتے تھے۔ تذکیر و تانیث کے معاملے میں وہ بہت محتاط تھے اور اس سلسلے میں انھوں نے کچھ قواعد بھی وضع کیے تھے۔ میر، سودا اور ان کے کئی معاصر شعرا نے عروض و قواعد کے معاملے میں خاصی آزاد روی کا ثبوت دیا تھا۔ ناسخ نے اس ضمن میں سخت گیر اصول وضع کیے تھے اور ان کی سختی سے پابندی بھی کی۔ ان کے عہد سے پہلے اردو کی جگہ لفظ ریختہ رائج تھا۔ ریختہ غزل کے لیے بھی مستعمل تھا تاہم اس دور سے ریختہ کی جگہ لفظ غزل نے لے لی تھی جس کا استعمال سودا، جرأت اور مصحفی نے کہیں کہیں کیا ہے۔ آتش و ناسخ کے بعض تلامذہ عربی اور فارسی کے ثقیل الفاظ، تراکیب اور فرسودہ تشبیہات اور استعاروں کے استعمال کے حوالے سے جھجک کے شکار تھے، کیونکہ کثرتِ استعمال سے یہ تراکیب و محاورات فرسودہ اور اکتا دینے والے ہو گئے تھے۔ چنانچہ ناسخ و آتش کے ایسے تلامذہ نے پھر ان ہندی الفاظ سے رجوع کیا جنھیں غیر دانش مندانہ طور پر ترک کر دیا گیا تھا۔

آغا حجو اشرف:

آغا حجو شرف آتش کے شاگرد تھے۔ فارسی اسلوب کے خلاف مذکورہ بالا تحریک کے ایک انتہا پسند نمائندہ تھے۔ عبد السلام اور صفیر بلگرامی نے اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ انھوں نے میخانہ سے متعلق تمام لفظیات کو مسترد کر دیا۔

وزیر علی اور صبا[13]:

جس طرح آتش و ناسخ کو میر و سودا کے مماثل سمجھا جاتا ہے، اسی طرح وزیر اور صبا کا بھی یہی معاملہ ہے۔ صبا (1795ء-1854ء) آتش کے شاگرد تھے جب کہ وزیر (وفات 1854ء) ناسخ کے تلمیذ تھے۔ صبا نے غزلیات کا ایک ضخیم دیوان "غنچۂ آرزو" کے نام سے چھوڑا ہے، جو محاورات کا گنجینہ ہے تاہم کلام میں تکلف اور رنگینی بہت زیادہ ہے۔ وزیر کا

کلام ان کے انتقال کے فوراً بعد جمع کر لیا گیا تھا۔ وہ بہت متقی اور پرہیز گار شخص تھے۔ ان کی شاعری کی مثال ایک خوبصورت تمر بے جان جسم سے دی گئی ہے۔ ان کا تمام کلام" دفتر فصاحت" نام کی ایک جلد میں جمع کیا گیا ہے۔ تخیل اور موضوع کے اعتبار سے انھیں صبا پر برتری حاصل ہے جب کہ زبان اور محاورہ کے استعمال میں صبا کو سبقت حاصل ہے۔

محمد خان رندؔ:

محمد خان رند (1797ء-1857ء) فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں بچپن اور جوانی کا زمانہ گزارا۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے آئے۔ انکے کلام کے ابتدائی مجموعے جو زمانہ فیض آباد کی یادگار تھے خود انھوں نے لکھنؤ پہنچ کر تلف کر دیے۔ لکھنو میں وہ آتش کے شاگرد ہوئے اور ان کے دامِ تربیت میں جو کلام ترتیب دیا اس کو گلدستہ عشق کے نام سے شائع کیا۔ ان کی ابتدائی زندگی عیش و عشرت اور لہو لعب میں گزری تاہم عمر کے درمیانی حصہ میں انھوں نے فسق و فجور کو ترک کر کے زہد و تقویٰ اختیار کر لیا تھا۔ مکہ جاتے ہوئے راستہ میں انتقال فرمایا۔ انھیں عظیم شاعر تو نہیں کہا جاسکتا ،تاہم ان کے کلام میں سادگی و صفائی کو جوہر موجود ہے اور ان کا کلام قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔

علی اوسط رشک:

علی اوسط رشک (1799ء-1867ء) ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کی زیادہ تر توجہ اصلاح زبان کی طرف رہی اور اس کے لئے انھوں نے خود کو اصول و ضوابط وضع کرنے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ وہ روز مرہ محاورات کے بہت شوقین تھے اور اپنی شاعری میں کثرت سے ان کا استعمال کرتے تھے۔ ان کا انتقال کربلا کے مقدس شہر میں ہوا۔ ان کے کلام کے دو مجموعے "نظم مبارک" (1837ء) اور "نظم گرامی" (1846ء) موجود ہیں۔ تیسرا جسے بہترین مجموعہ کہا گیا ہے دستیاب نہیں۔[14] 1840ء میں انھوں نے ایک لغت "نفس اللغات"[15] کے نام سے تالیف کی جس کا ایک ہی حصہ شائع ہو سکا ہے۔

محمد رضا برقؔ:

محمد رضا برقؔ (وفات 1857ء) لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے خود کو واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک کرلیا۔ واجد علی شاہ نے ان کی خوب سرپرستی کی۔ اپنے استاد ناسخ کی طرح وہ بھی دوراز کار استعارات و تشبیہات کے شوقین اور ایہام کے شیدائی تھے۔ اپنے مربی بادشاہ واجد علی شاہ کی معزولی اور جلاوطنی کے بعد وہ بھی ان کے ساتھ ہی کلکتہ چلے آئے۔ وہاں انھوں نے اپنی تنہائی اور بے بسی پر ایک نظم بھی تحریر کی، تاہم یہ نظم زیادہ مسحور کن نہیں تھی۔

حاتم علی بیگ مہرؔ:

حاتم علی بیگ مہر (1814ء-1879ء) شاعری کی نسبت غالب کے ساتھ لگاؤ کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں۔ ان کے نام مرزا نے بہت اچھے اچھے خط لکھے۔ ان کی کثیر تحریروں میں شعریت کی چاشنی کا فقدان ہے۔ ان کے کلام کا اہم مجموعہ "الماسِ درخشاں" ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت سی مثنویاں لکھیں جن میں سے "شعاعِ مہر" (1858ء) کی غالب نے بھی تعریف کی تھی۔

امداد علی بحرؔ:

امداد علی بحر (1810ء-1882ء) تمام زندگی مفلسی میں گزاری۔ وہ ہر روز ایک چھوٹی سی چٹائی پر بیٹھ جاتے تھے اور بہت سے لوگ ان کے پاس آکر تمباکو نوشی کرتے اور ساتھ ساتھ شعر و شاعری کے معاملات پر بحث بھی جاری رہتی۔ بحر، وزیر اور رشک، ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ رام پور کے نواب کلب علی خاں نے انھیں اپنے دربار میں بلالیا اور وہ آرام سے زندگی بسر کرنے لگے۔ لیکن وطن کی یاد نے انھیں واپس لکھنؤ میں غربت کی زندگی کی طرف آنے پر مجبور کردیا۔ ان کے دوستوں نے ان کے کلام کو جمع کیا۔ وہ درجۂ دوم کے شاعر تھے۔ ان کے کلام میں صحتِ زبان اور سہل نگاری کی ملی جُلی جھلک پائی جاتی ہے۔

دوست علی خلیل:

دوست علی خلیل(1860ء)آتش کے گہرے دوست سچے پیروکار اور غزل گو تھے۔

اسمٰعیل حسین منیرؔ:

اسمٰعیل حسین منیرؔ(1819ء-1881ء) نے ساری زندگی خانہ بدوشوں کی طرح سفر میں گزاری۔انھوں نے بہت سی منظومات لکھیں۔اس کے علاوہ انھوں نے چند اچھے قصائد اور ایک مثنوی" معارج المضامین" بھی تحریر کی۔"منتخبات عالم"، تنویر الاشعار" اور " نظم منیر" ان کی منظومات کے مجموعے ہیں۔ان کی شاعری میں اس عہد کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

مہدی حسن خاں آبادؔ:

مہدی حسن خاں آباد (1850ء) نے بہت سی منظومات لکھیں۔ان کی بہترین غزلیں "نگارستانِ عشق" میں شامل ہیں، انھوں نے "بہارستانِ سخن" کے عنوان سے ایک تذکرہ بھی ترتیب دیا تھا۔

واجد علی شاہ اخترؔ:[16]

لکھنؤ کے تمام نواب شاعری کرتے تھے لیکن وہاں کے آخری نواب بسیار نویس تھے۔انھوں نے 1847ء سے 1856ء تک حکومت کی۔اس کے بعد وہ جلا وطن کرکے کلکتہ بھیج دیئے گئے۔

وہ ایک پُر گو شاعر اور ادیب تھے۔انھوں نے اپنی معزولی کے احوال "حزنِ اختر" میں نظم کی صورت میں تحریر کیے ہیں جو حیرت انگیز ہیں۔برٹش میوزیم میں ان کی اہم مگر غیر مطبوعہ منظومات کے قلمی نسخے موجود ہیں۔

مظفر علی شاہ اسیرؔ:

مظفر علی خاں اسیر (1800ء-1881ء) بھی واجد علی کے ایک درباری شاعر تھے۔ قواعد و عروض پر بہت سے مضامین و رسائل لکھنے کے علاوہ انھوں نے بہت سی مثنویات اور چھ دیوان بھی چھوڑے ہیں۔ آپ کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ جن میں سے امیر احمد مینائیؔ اور احمد علی شوقؔ سب سے زیادہ مشہور ہیں۔

ارشد علی خان [17] قلقؔ (1850ء):

کچھ مصنفین کے مطابق وہ ایک مشہور مثنوی نگار تھے۔ یہ رائے شائد اس وجہ سے ہے کیونکہ ان کی مثنوی " طلسم الفت " بہت مقبول ہوئی تھی۔ لیکن اس مثنوی میں الفاظ کے ماہرانہ استعمال کے علاوہ اور کوئی خوبی نہیں ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کے قیصر باغ پر ایک مشہور غزل اور اپنے استاد کی شان میں چند مداحیہ قصائد بھی لکھے ہیں۔

مہدی علی خاں ذکیؔ:

مہدی علی خاں ذکی (وفات 1866ء) کی زندگی مختلف درباروں میں گزری۔ انھوں نے قافیہ اور علم عروض پر ایک کتاب " یادگیر"(1848ء) کے علاوہ پنجاب کی مختصر تاریخ 1850 بھی مرتب کی تھی۔ ان کا سال وفات 1864ء بتایا جاتا ہے لیکن ان کا انتقال غالباً 1866ء میں ہوا۔ ان کا کلام جو لکھنؤ میں شائع ہوا زیادہ وقعت کا حامل نہیں ہے۔

علی خاں درخشاںؔ:

علی خاں درخشاں نے زیادہ تر اصلاحی اور اخلاقی منظومات لکھیں، جو اپنی روزمرہ کی زبان اور ضائع بدائع کے استعمال کے لئے مشہور ہیں۔ درخشاں بھی محمد رضا برقؔ کے ساتھ ہی واجد علی شاہ کے ساتھ جلاوطن ہو گئے تھے۔

آغا حسن امانتؔ:

آغا حسن امانتؔ (1815ء-1858ء) بھی لکھنؤ کے درجۂ دوم کے شعرا میں سے تھے۔ امام حسنؑ اور امام حسینؑ کے اعزاز میں بہت سے مراثی، غزلیات کے دو دیوان اور ایک بہت مشہور و مقبول ڈرامہ " اندر سبھا" ان سے یادگار ہیں۔ اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈرامہ ہونے کی حیثیت سے خاص امتیاز حاصل ہے۔

محمد صادق اخترؔ:

محمد صادق خاں اختر (وفات1858ء) واجد علی شاہ کے دربار کے فارسی گو شاعر تھے اردو غزلیات کا ایک مجموعہ ان کی یادگار ہے۔

انیسؔ اور دبیرؔ:

میر علی انیس[18] (1802ء-1874ء) اور سلامت علی دبیر[17] اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار ہیں۔ انھوں نے اردو میں مرثیہ نگاری کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ میر و سودا کی طرح یہ دونوں بھی ہم عصر، ہم عمر اور ہم چشم تھے۔

انیس کی شاعری اپنے فطری پن کی وجہ سے دبیر کے کلام سے اعلیٰ ہے۔ آج کے ناقدین انیس کو غالب اور میر کے ساتھ اُردو کے عظیم ترین شعرا میں شمار کرتے ہیں۔ شاعری انیس کو ورثہ میں ملی تھی۔ ان کے پر دادا ضاحک، دادا میر حسن اور باپ خلیق سب ہی شاعر تھے۔ اسی طرح انیس کے صاحبزادے نفیسؔ، بھائی مونسؔ، پوتے جلیسؔ اور پر پوتے عارفؔ نے بھی اس ورثہ میں حصہ پایا تھا۔ لیکن انیس ان سب میں عظیم ترین ہیں۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں بے شمار الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب آسان، عام فہم اور رواں ہے۔ ان کا خاندان بامحاورہ اور خالص زبان کے استعمال کے لئے مشہور ہے۔ انیس کو زبردست قدرت بیان حاصل تھی۔ ان کی قادر الکلامی اس وقت پورے جوش پر ہوتی ہے جب وہ انسانی جذبات مثلاً غم اور شجاعت کا بیان کرتے ہیں یا

مناظر قدرت کا مرقع، ماورائے جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ جن چیزوں کا بیان کرتے ہیں ایسا لگتا جیسے وہ ان کے عینی شاہد ہوں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان کیفیات کو اپنے ممدوحین کے الفاظ میں بیان کر رہے ہوں۔ ان کے مرثیوں کے چار دیوان شائع ہو چکے ہیں جو پچاس ہزار بیات کے سو مرثیوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے کلام کے اسلوب کا اندازہ واقعات کربلا کے بیان سے کیا جاسکتا ہے جو پانچ ہزار سے چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان مرثیوں میں انھوں نے واقعات کربلا کی تفصیلات کو اس طرح یکجا کر دیا گیا، جس سے میدان کرب وبلا کی پوری داستان ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

انیس کے برخلاف دبیر کے مرثیوں میں ایک عالمانہ شان ہے، تخیل میں بھی انیس کی نسبت رفعت زیادہ ہے، تاہم ان کے طرز بیان میں ایک طرح کی بناوٹ معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کل کلام انیس کے کلام کا تقریباً نصف ہے۔ انیس کی طرح انھوں نے بھی اپنے آپ کو مرثیہ نگاری تک محدود رکھا۔ ان کے مراثی دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کا ذخیرہ الفاظ بھی انیس کی طرح وسیع ہے۔ ان کے مضامین میں ندرت کا مادہ تو موجود ہے تاہم ان کا اسلوب عالمانہ اور بہت بھاری بھر کم ہوتا ہے مزید براں ان کے مرثیوں میں وہ فصاحت وروانی بھی نہیں ہے جو کہ انیس کے کلام کا خاصہ ہے۔

محمد نواب مونسؔ:

محمد نواب مونس (وفات 1875ء) مشہور شاعر انیس کے بھائی اور مرثیہ نگار خلیق کے بیٹے تھے۔ کچھ ناقدین کے مطابق وہ اپنے بھائی کے پائے کے ہی شاعر تھے۔ ان کے مرثیوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں زبان پر کافی قدرت حاصل تھی۔ ابتدا میں معمولی غزلیں لکھیں لیکن بعد میں انھوں نے اپنے آپ کو مرثیہ نگاری کے لئے وقف کر دیا، اور ایک مرثیہ نگار کی حیثیت سے ہی جانے لگے۔ ان مجلسوں کے علاوہ جن میں وہ اکثر مرثیہ خوانی کیا کرتے تھے۔ انھیں بہت کم دیکھا جاتا تھا۔ ان کی مرثیہ خوانی کی دھوم دور دراز تک تھی۔ ان کا کلام دو ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ 1874ء میں اپنے بھائی کی وفات سے

انھیں سخت صدمہ پہنچا اور اگلے سال اچانک وفات پاگئے۔ ان کے کوئی اولاد نہیں تھی، اس لئے انھوں نے اپنی بہن کے لڑکے کو گود لے رکھا تھا۔

نواب مرزا شوق:

نواب مرزا شوق (متوفی 1871ء) آتش کے شاگرد تھے۔ ان کی وجہِ شہرت چار مثنویاں بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذتِ عشق[20] اور فریبِ عشق ہیں۔ ان مثنویات نے لکھنؤ میں بہت مقبولیت حاصل کی۔ ان کی بدولت شوق کا شمار اردو کے بہترین مثنوی نگاروں میں کیا جانے لگا۔ لیکن سچ بات یہ ہے کہ ان کی شہرت مثنویوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اچھی اُردو کے بامحارہ استعمال اور قافیوں کے عمدہ انتخاب کے سبب ہے۔ کہانی کے اعتبار سے یہ غیر اہم ہیں اور مکالمات میں شدت ہے۔ لذتِ عشق میر حسن کی "سحر البیان" کی طرح ہے۔ "بہارِ عشق" اثر کی "خواب و خیال" سے اس درجہ مماثلت رکھتی ہے کہ سرقے کا شائبہ ہوتا ہے۔

سید مرزا تعشق:

سید مرزا تعشق (متوفی 1891ء) حسین مرزا عشق کے بھائی اور میر انس کے لڑکے تھے۔ تعشق اپنی مرثیہ نگاری کے لئے مشہور تھے۔ غزلیات سطحی تھیں چند غزلیں لکھنے کے بعد مرثیہ نگاری کی طرف رجوع ہوئے اور اپنے مراثی میں اتنا سوزوگداز پیدا کیا کہ اس خصوصیت میں اپنے تمام ہم عصروں پر سبقت لے گئے۔ لفظوں انتخاب اور مضامین کی ندرت ان کے مرثیوں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان کے مراثی کے دو مجموعے اور چالیس صفحات پر مشتمل 55 غزلیات کا مجموعہ شائع ہوچکا ہے۔

maablib.org

حسین مرزا عشق:

حسین مرزا عشق (وفات قبل از 1890ء)سید مرزا تعشق کے بڑے بھائی تھے اور انھیں کی طرح مرثیہ نگاری کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے،تاہم ان کی طرح مقبول نہ ہوسکے۔ ان کے مراثی دو جلدوں میں شائع ہوچکے ہیں۔

خورشید علی نفیس:

خورشید علی نفیس(1819ء-1901ء) انیس کے صاحبزادے اور مونس کے بھتیجے تھے۔ آپ نے انھیں دونوں بزرگوں کی روایات کی پیروی کی۔انھوں نے بہت لکھا لیکن ان کے مرثیوں کی صرف ایک مختصر جلد ہی شائع ہوئی ہے۔ضعیف العمری میں بھی وہ اپنی شعر خوانی سے سامعین کو محسور کردیا کرتے تھے۔

مصطفیٰ مرزا خورشید:

مصطفیٰ مرزا رشید(1845ء-1917ء)پیارے صاحب کے نام سے معروف تھے۔انیس کے داماد اور تعشق اور عشق کے بھتیجے تھے ،لیکن اپنے زیادہ باصلاحیت خسر کے بجائے انھوں نے اپنے چچاؤں کی تقلید کی۔ بیشتر مرثیہ نگاروں کے برعکس ،انھوں نے کئی عشقیہ غزلیں بھی کہیں۔ان میں بلند خیالی کے علاوہ اور کوئی خوبی نہیں۔ ان کے مراثی غزلوں سے بہتر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بہاریہ رنگ میں لکھتے تھے۔یعنی وہ اپنے مرثیوں میں موسم بہار کا بیان بھی لاتے تھے۔

علی محمد عارف:

علی محمد عارف (1861ء-1916ء) انیس کے پرپوتے تھے۔انھوں نے غزل گوئی سے ابتدا کی لیکن بعد میں مرثیہ نگاری کی طرف رجوع کیااور اسی حیثیت سے جانے جانے لگے۔ان کی پرورش ان کے نانا نفیس نے کی، جن کے کردار اور شاعرانہ اسلوب کی بہت زیادہ مشابہت ان میں پائی جاتی تھی۔

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 - **دبستانِ دہلی:** دبستان دہلی اردو ادب کا اولین اور مخصوص دبستان ہے جو دہلی شہر اور خصوصاً قلعہ معلی کی زبان و ادب کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ اورنگزیب کی وفات کے بعد اس کا بیٹا معظم تخت نشین ہوا لیکن اس کے بعد معظم کے بیٹے معزالدین نے اپنے بھائی کو شکست دے کر حکومت بنائی۔ معزالدین کے بھتیجے "فرخ سیر" نے سید برادران کی مدد سے حکومت حاصل کی لیکن سید برادران نے فرخ سیر کو بھی ٹھکانے لگا دیا۔ اس طرح 1707ء سے لے کر 1719ء تک دہلی کی تخت پر کئی بادشاہ تبدیل ہوئے۔ محمد شاہ رنگیلا کی عیاشی کے دور میں نادر شاہ درانی نے دہلی پر حملہ کر دیا اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے نے مزید کسر بھی پوری کر دی۔ دوسری طرف مرہٹے، جاٹ اور روہیلے آئے دن دہلی پر حملہ آور ہوتے اور قتل عام کرتے اس دور میں کئی بادشاہ بدلے اور مغل سلطنت محدود ہوتے ہوتے صرف دہلی تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اور آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کو انگریزوں نے معزول کر کے رنگوں بھیج دیا۔ یہ تھی دہلی کی مختصر تاریخ جس میں دبستان دہلی کا ادب پروان چڑھا۔ یہ ایک ایسا پر آشوب دور تھا جس میں ہر طرف بد نظمی، انتشار اور پستی کا دور دورہ تھا۔ ملک میں ہر طرف بے چینی تھی۔ اس حالت کی وجہ سے جس قسم کی شاعری پروان چڑھی۔ دبستان دہلی کے چند شعرا کا ذکر درج ذیل ہے۔

1- میر تقی میر

2- میرزا محمد رفیع سودا

3- خواجہ میر درد

4- ابراہیم ذوق

5- مرزا اسد اللہ خان غالب

6- مومن خان مومن

سیاسی اور معاشرتی حالات کی بدولت دبستان دلی میں جس رنگ شاعری کا رواج ہوا اس کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

1- **فارسی آمیز زبان:** دبستان دہلی کے شعراء کے ہاں فارسیت کا بہت غلبہ تھا کیونکہ شعرائے دہلی فارسی کی شعری روایت سے متاثر تھے اور ان پر فارسی شعراء کا گہرا اثر تھا۔ ایران سے جو شعراء آتے تھے ان میں سے اکثر یہاں ہی رہ جاتے تھے۔ چنانچہ، خسرو، حسن، عرفی، نظیری، طالب، صائب اور بیدل وغیرہ مختلف ادوار میں یہاں رہے۔ اس کے علاوہ یہاں فارسی شعراء کی زبان تھی۔ نیز یہاں کے شعراء اردو اور فارسی زبانوں میں دسترس رکھتے تھے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی اسالیب وموضوعات وغیرہ دہلی کے دبستان شاعری میں شامل ہو گئے۔ اس طرح بہت سے شعرائے فارسی شعراء سعدی، وحافظ کا ترجمہ کیا۔ اور خزانہ اردو کو مالا مال کیا۔ اس طرح دبستان دہلی کی شاعری میں فارسیت کا غلبہ ہے۔

2-جذبات عشق کا اظہار: دبستان دہلی کے شعراء کے ہاں جذبات واحساسات کے اظہار پر زیادہ زور ہے۔ دبستان دہلی کے شعراء نے عشق کے جذبے کو اولیت دی۔ بقول ڈاکٹر نورالحسن شعرائے دہلی کو اس بات کی پروا نہیں تھی کہ ان کا اسلوب بیان اور طرز ادا خوب تر ہو بلکہ ان کی کوشش تھی کہ شاعری میں جذبات واحساس کا اظہار ہو جائے۔ اس لیے بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا شاعر کو عشق سے عشق ہو گیا ہے۔ دہلی کے کچھ شعراء عشق مجازی سے گزر کر عشق حقیقی سے سرشار ہوئے۔ ان لوگوں نے اللہ تعالیٰ سے لو لگائی اور فیضان عشق کی بدولت ان میں ایسی بصیرت پیدا ہوئی کہ وہ تمام بنی نوع انسان سے محبت کرنے لگے۔ جبکہ کچھ لوگ عشق مجازی کی منزل پر رک گئے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں محبت کا سوز اور تڑپ موجود ہے۔ جبکہ کچھ لوگ نفس پر قابو نہ پا سکے اور وہ ابوالہوسی میں مبتلا ہو کر رہ گئے۔ چنانچہ دہلی میں عشق کے یہ تینوں مدارج موجود ہیں۔ مثلاً درد جیسے شاعروں نے صوفی شاعری کی اور عشق حقیقی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

3-عشق مجازی: عشق کا دوسرا انداز جو دہلی میں بہت مقبول ہوا اس میں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کے جذبات بھی شامل ہو گئے۔ یہ رنگ میر تقی میر نے بہت خوبی سے نبھایا۔ ان کے جذبہ عشق میں وہ خلوص اور گہرائی تھی جس نے ان کی شاعری کو حیات جاوداں عطا کی۔ عشق کا یہ تیکھا انداز دبستان دہلی سے مخصوص ہے۔ عشق مجازی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں دہلی کے تمام شعراء نے بڑی خوبصورتی سے ان جذبات کو شاعری کا روپ دیا ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

لوگ کہتے ہیں عاشق جس کو
میں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے

پھرے جو وہ شوخ نظر کر گیا
تیرے کچھ دل میں گزر کر گیا

4- حزن و یاس: دبستان دہلی کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت رنج والم اور حزن و یاس کا بیان ہے۔ دبستان دہلی کی شاعری کا اگر بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ دبستان دہلی کی شاعری میں یاس وناامیدی کے جذبات بکثرت موجود ہیں۔ شاعر خواہ کسی موضوع پر بات کرے رنج والم کا ذکر ضرور آجاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس سارے دور میں کسی کو اطمینان وسکون نصیب نہ تھا۔ زندگی ایک خواب پریشاں بن کر رہ گئی تھی۔ ہر طرف نفسا نفسی کا عالم تھا۔ کسی شے کو ثبات نہ تھا۔ ان حالات کا شاعری پر بھی گہرا عکس نظر آتا ہے۔ خارج میں تباہی وبربادی پھیلی ہوئی تھی اور تباہی وبربادی کے تاریک سائے شاعری میں بھی راہ پاتے ہیں۔ چنانچہ فنا کا احساس بہت تیز ہے۔ اس کے ساتھ اجڑے ہوئے شہر، لٹے ہوئے نگر اور ویران گزرگاہیں جابجا موجود ہیں۔ خصوصاً میر و سودا کے دور میں زندگی کی ناپائیداری کا احساس بہت شدت سے اظہار کی راہ پاتا ہے۔ چنانچہ حزن و یاس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ گل کی کھلی تو موسم تھا خزاں کا

دل گنوانا تھا اس طرح قائم
کیا کیا تو نے ہائے خانہ خراب

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس حزن و یاس کی فضاء کے بارے میں نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ " ظاہر ہے دہلی کی شاعری یک سر جذبات کی زبان و گفتگو ہے اور جذبات بھی وہی ہیں جن کا تعلق زیادہ تر حرماں و مجبوری و ناکامی سے ہے۔"

5-تصوف:واردات قلبی کے اظہار کے بعد دبستان دہلی کے شعراء کا دوسرا محبوب ترین موضوع تصوف ہے۔ چونکہ ابتداء میں اردو شاعری پر فارسی شاعری کی شعری روایت کا بہت زیادہ غلبہ رہا ہے جس کی وجہ سے اردو شعراء نے غیر شعوری طور پر فارسی شاعری کے اسالیب، سانچے اور موضوعات قبول کر لیے۔ دوسری طرف اس موضوع کو اس لیے بھی مقبولیت ملی کہ کہ تصوف میں بھی قناعت، صبر و توکل اور نفی ذات کے نظریات نے زیادہ زور پکڑا کیونکہ اس زمانے کے حالات ہی ایسے تھے جن کی بناء پر لوگ ترک دنیا کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ اس زمانے میں یہ خیال عام تھا کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است

ان میں کچھ تو صوفی شعراء تھے لیکن زیادہ تر شعراء نے محض رسمی طور پر تصوف کے مضامین کو نظم کیا۔ چنانچہ ذوق اور غالب کے زمانے تک تقریباً ہر شاعر کے کلام میں تصوف کے مضامین نظر آتے ہیں۔ تصوف کی مقبولیت کا دوسرا سبب یہ تصورات و اقدار تھے جو ہندوستان کی فضاء میں رچے بسے ہوئے تھے۔ جن کی بدولت انہوں نے تصوف کو موضوع بنایا۔

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے جانب منزل
بجے ہیں کوچ کا ہر دم نقارہ شاہ حاتم

غافل قدم کو اپنے رکھیو سنبھال کر یاں
ہر سنگ راہ گزر کا دکاں شیشہ گر کا ہے

ہے جلوہ گاہ تیرا، کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی شہود تیرا

اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ تھی

سرسری تم جہاں سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

راز پوشیدہ پوچھے کس سے
بے خبر ہے، جو باخبر ہے

6۔ حریت اور اشاریت: تصوف کی بدولت اردو شاعری میں بڑی وسعت پیدا ہوئی چنانچہ بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، " دہلی میں تصوف کی تعلیم اور درویشی کی روایت نے خیالات میں بلندی اور گہرائی پیدا کی اور اسلوب میں متانت و سنجیدگی کو برقرار رکھا۔ تصوف کے روایات نے شاعری کو ایک اخلاق لب و لہجہ دیا اور ابتذال سے دور رکھا۔"

مسائل تصوف نے اردو غزل کو رمز و کنایہ کی زبان دی، پیر مغاں، گل، بلبل، چمن، شمع، پروانہ، میکدہ، اسی طرح کی اور بہت سی علامتیں تصوف کے راستے اردو شاعری میں داخل ہوئیں۔ تصوف نے اردو شاعری کو فکری پہلو بھی دیا اور استغنا کا درس دے کر دربارداری سے الگ رکھا۔ مزاجوں میں خودداری اور بے نیازی پیدا کی۔ تصوف کی بدولت اردو شاعری میں جو حریت اور اشاریت آئی اس سے شعرا نے بہت فائدہ اٹھایا اور چند لفظوں میں معنی کی دنیا ئیں آباد کیں۔ ذیل کے اشعار دیکھیے کہ پردوں میں کتنے جہاں آباد دکھائی دیتے ہیں۔

ساقی ہے اک تبسم گل، فرصت بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے کو گہر ہونے تک

وہ بادۂ دوشبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

7۔داخلیت: دبستان دہلی کی شاعری کا ایک اور نمایاں پہلو داخلیت ہے۔ داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر باہر کی دنیا سے غرض نہیں رکھتا بلکہ وہ اپنے دل کی واردات کا اظہار کرتا ہے۔ اگر باہر کی دنیا کے متعلق کچھ کہتا ہے تو اسے بھی شدید داخلیت میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ یہ داخلیت دہلی کے ہر شاعر کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لیں کہ شعرائے دہلی کے ہاں خارجیت بالکل نہیں ہے۔ خارجیت بھی ہے۔ لیکن داخلیت میں واردات قلبی یعنی عشق و محبت کے مضامین اور ان مصائب کا بیان شعرائے دہلی نے نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

8۔واقعیت و صداقت: دبستان دہلی کی ایک خصوصیت واقعیت و صداقت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان شعراء کے ہاں مبالغہ وغیرہ کم ہے۔ ان شعراء نے مبالغہ سے زیادہ کام نہیں لیا اگرچہ مبالغہ کا استعمال شاعری میں برا نہیں ہے لیکن جس بھی کسی چیز کا استعمال حد سے تجاوز کر جائے تو پھر اُسے مناسب و موزوں نہیں سمجھا جاتا۔ اسی طرح حد سے زیادہ مبالغہ شاعری کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔ شعراء دہلی کے ہاں اعتدال پایا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ صداقت کے اظہار کے لیے پر تکلف زبان کو بھی موزوں سمجھا جاتا ہے۔

ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات سے آگاہ نہ ہو

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے

تم میرے پاس ہوتے گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

9-سادگی: شعرائے دہلی کے ہاں زبان میں بھی سادگی، صفائی اور شستگی پائی جاتی ہے۔ شعرائے دہلی نے جس طرح مضامین میں واقعیت و صداقت کو مد نظر رکھا ہے۔ اسی طرح زبان بھی سادہ اور عام فہم استعمال کی ہے۔ اگرچہ ان شعراء نے صنعتوں کا استعمال کیا ہے لیکن وہ صنعت برائے صنعت کے لیے نہیں ہے۔ اس کی بجائے ان شعراء نے معنوی حسن کی طرف زیادہ توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تشبیہ اور استعارے کا استعمال حد سے آگے نہیں بڑھتا۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ

10-اختصار: شعرائے دہلی کے کلام میں جہاں زبان میں سلاست و روانی کا عنصر نمایاں ہے وہاں اختصار بھی ہے۔ اس دور میں دوسری اصناف کے مقابلے میں غزل سب سے زیادہ نمایاں رہی ہے۔ اور غزل کی شاعری اختصار کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس میں نظم کی طرح تفصیل نہیں ہوتی بلکہ بات اشاروں کنایوں میں کی جاتی ہے۔ اس لیے ان شعراء کے ہاں اختصار ملتا ہے۔ نیز غزل کا مخصوص ایمائی رنگ بھی موجود ہے۔ یہاں کے شعراء اپنے دلی جذبات و احساسات کو جوں کا توں بڑی فنکاری سے پردے ہی پردے میں پیش کر دیتے ہیں۔ اسی بات کا ذکر کرتے ہوئے محمد حسن آزاد لکھتے ہیں کہ: ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے خیالات دل پر گزرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ اس واسطے اشعار صاف اور بے تکلف ہیں۔"

ہم نشیں ذکر یار کر کچھ آج
اس حکایت سے جی بہلتا ہے

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

دبستان دہلی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ:

"دہلویت ایک خاص افتادِ ذہنی یا مزاج شعری کا نام نہیں ہے جس کا اظہار مخصوص تمدن و شہری اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر غم روزگار کا ستایا ہوا غم عشق کا مارا ہوا ہے۔ اسی لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک پائی جاتی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا، تصوف نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔ اسی نے اس کی آنکھیں اندر کی طرف کھولیں۔" (دہلی کا شعری دبستان۔ نور الحسن ہاشمی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور)

2 - **دبستان لکھنؤ**: دبستان لکھنؤ سے مراد شعر و ادب کا وہ رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعرائے متقدمین نے اختیار کیا اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر وہ رنگ قدیم اردو شاعری اور دہلوی شاعری سے مختلف ہے۔ جب لکھنؤ مرجع اہل دانش و حکمت بنا تو اس سے پہلے علم و ادب کے دو بڑے مرکز دہلی اور دکن شہرت حاصل کر چکے تھے۔ لیکن جب دہلی کا سہاگ لٹا۔ دہلی میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا تو دہلی کے اہل علم فضل نے دہلی کی گلیوں کو چھوڑنا شروع کیا جس کی وجہ سے فیض آباد اور لکھنؤ میں علم و ادب کی محفلوں نے فروغ پایا۔ 1707ء اور نگزیب عالمگیر کی موت کے بعد مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اُن کے جانشین اپنے تخت کے لیے خود لڑنے لگے۔ ان نااہل حکمرانوں کی وجہ سے مرکز مزید کمزور ہوا۔ اور باقی کسر مرہٹوں، جاٹوں اور نادر شاہ افشار اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے پوری کر دی۔ 1722ء میں بادشاہ دہلی نے سعادت علی خان کو اودھ کا صوبیدار مقرر کیا۔ مرکز کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جلد ہی سعادت علی خان نے خود مختاری حاصل کر لی۔ اور اودھ کی خوشحالی کے لیے بھرپور جدوجہد کی جس کی بنا پر اودھ میں مال و دولت کی فروانی ہوئی۔ صفدر جنگ اور شجاع الدولہ نے اودھ کی آمدنی میں مزید اضافہ کیا اور عوام کی فلاح و بہبود کے لیے کوششیں کیں۔ آصف الدولہ نے مزید اس کام کو آگے بڑھایا۔ لیکن دوسری طرف دہلی میں حالات مزید خراب ہوتے گئے۔ امن و سکون ختم ہو گیا۔ تو وہاں کے ادباء و شعراء نے دہلی چھوڑنے میں ہی عافیت سمجھی۔ اور بہت سے شاعر لکھنؤ میں جا کر آباد ہوئے۔ جن میں میر تقی میر بھی شامل تھے۔

دولت کی فراوانی، امن و امان اور سلطنت کے استحکام کی وجہ سے اودھ کے حکمران عیش و نشاط اور رنگ رلیوں کے دلدادہ ہو گئے۔ شجاع الدولہ کو عورتوں سے خصوصی رغبت تھی جس کی بنا پر اس نے محل میں بے شمار عورتوں کو داخل کیا۔ حکمرانوں کی پیروی امرا نے بھی کی اور وہ بھی اسی رنگ میں رنگتے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بازاری عورتیں ہر گلی کوچے میں پھیل گئیں۔ غازی الدین حیدر اور نصیر اور نصیر الدین حیدر نے آباؤ اجداد کی پیروی جاری رکھی اور واجد علی شاہ نے تو اس میدان میں سب کو مات دے دی۔

سلاطین کی عیش پسندی اور پست مذاقی نے طوائف کو معاشرے کا اہم جزبنا دیا۔ طوائفوں کے کوٹھے تہذیب و معاشرت کے نمونے قرار پائے جہاں بچوں کو شائستگی اور آداب محفل سکھانے کے لیے بھیجا جانے لگا۔

شعر و ادب پر اثرات: عیش و نشاط، امن و امان اور شان و شوکت کے اس ماحول میں فنون نے بہت ترقی کی۔ راگ رنگ اور رقص و سرور کے علاوہ شعر و شاعری کو بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ دہلی کی بے امنی اور انتشار پر اہل علم و فن اودھ اور خاص کر لکھنؤ میں اکٹھا ہونا شروع ہو گئے۔ یوں شاعری کا مرکز دہلی کی بجائے لکھنؤ میں قائم ہوا۔ دربار کی سرپرستی نے شاعری کا ایک عام ماحول پیدا کر دیا۔ جس کی وجہ سے شعر و شاعری کا چرچا اتنا پھیلا کہ جابجا مشاعرے ہونے لگے۔ امرا و روساء اور عوام سب مشاعروں کے دیوانے تھے۔ ابتدا میں شعرائے دہلی کے اثر کی وجہ سے زبان کا اثر نمایاں رہا لیکن، آہستہ آہستہ اس میں کمی آنے لگی۔ مصحفی اور انشاء کے عہد تک تو دہلی کی داخلیت اور جذبات نگاری اور لکھنؤ کی خارجیت اور رعایت لفظی ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی اپنی خاص زبان اور لب و لہجہ بھی نمایاں ہوتا گیا۔ اور یوں ایک نئے دبستان کی بنیاد پڑی جس نے اردو ادب کی تاریخ میں دبستان لکھنؤ کے نام سے ایک مستقل باب کی حیثیت اختیار کر لی۔

دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات: دبستانِ لکھنؤ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی شاعری میں نشاطیہ عنصر غالب نظر آتا ہے۔ یہ لکھنؤ کی پُر امن زندگی اور خوشحالی کا عطیہ ہے۔ لکھنؤ کی شاعری میں عورت کے حسن کا بھرپور بیان ملتا ہے۔ اس کے زیور اور لباس کا ذکر جابجا نظر آتا ہے۔ لکھنوی شاعری میں تصوف کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہاں کے رنگین ماحول میں نہ صوفیوں کا گزر تھا، نہ صبر و قناعت کی تعلیم کی ضرورت۔ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطۂ نظر سے زیادہ دلکش اور پرکشش ہے۔ زبان کے سلسلے میں لکھنؤ والوں نے اہل دہلی سے اپنا راستہ الگ نکالا۔ شعرائے لکھنؤ نے جذبات سے زیادہ الفاظ کی نوک پلک سنوارنے اور زبان میں لطافت پیدا کرنے پر زور دیا۔ اس سے دبستانِ لکھنؤ کی زبان زیادہ دلآویز ہو گئی۔ لکھنوی دبستان شاعری کے نمائندہ اہم شعرا درج ذیل ہیں:

1۔ شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی
2۔ سید انشاء اللہ خان انشاء
3۔ شیخ قلندر بخش جرات

4- حیدر علی آتش

5- شیخ امام بخش ناسخ

اکثر و بیشتر نقادوں نے دبستان لکھنو کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دلی کے مقابلے میں لکھنؤ کی شاعری میں خارجیت کا عنصر نمایاں ہے۔ واردات قلبی اور جذبات و احساسات کی ترجمانی اور بیان کی بجائے شعرائے لکھنو کا زیادہ زور محبوب کے لوازم ظاہری اور متعلقات خارجی کے بیان پر ہے۔ دوسری بات یہ کہ لکھنوی شاعری کا دوسرا اہم عنصر نسائیت ہے۔ اس کے علاوہ معاملہ بندی، رعائیت لفظی، صنعت گری اور تکلفات پر زیادہ زور ہے ذیل میں ہم اس کا تفصیل سے جائزہ لیں گے۔

1- فکر و فلسفہ سے عاری: دلی کی شاعری کے مقابلے میں لکھنؤ کی شاعری فکر اور فلسفے سے بالکل خالی ہے۔ نتیجتاً اس میں گہرائی مفقود ہے۔ اور ظاہرداری پر زور ہے۔ دروں بینی موجود نہیں۔ سوز و گداز کی شدید کمی ہے۔ خارجیت اور بیروں بینی کے مختلف مظاہر البتہ نمایاں ہیں لکھنؤ کی شاعری میں واردات قلبی کی بجائے سراپا نگاری پر زور ہے۔ ان کی شعری خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں،

"لکھنویت تکلف اور تصنع کا دوسرا نام ہے۔ جہاں شاعر محسوسات اور واردات کی سچی دنیا کو چھوڑ کر خیال کی بنی ہوئی رنگین فکر کی پیدا کی ہوئی پر پیچ راہوں پر چل کر خوش ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ بتایا گیا ہے۔ کہ لکھنؤ کی ساری زندگی میں ظاہر پر اس قدر زور تھا کہ شعراء کو دروں بینی کی مہلت ہی نہیں ملی۔ ان کی نظروں کے سامنے اتنے مناظر تھے کہ ان کے دیکھنے سے انہیں فرصت ہی نہیں ملی تھی۔"

ایسے میں دل کی کھڑکی کھول کر میر کی طرح اپنی ذات کے اندر کون جھانکتا۔ جب انھوں عیش و عشرت اور آرائش و زیبائش کی محفلوں سے فرصت نہیں تھی۔

دیکھی شب وصل ناف اُس کی
روشن ہوئی چشم آرزو کی

کتنا شفاف ہے تمہارا پیٹ
صاف آئینہ سامنے سارا پیٹ

بوسہ لیتی ہے تیرے پاؤں کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہی بے آب کا

روشن یہ ہے کہ سبز کنول میں ہے سبز شمع
دھانی لباس پہنے جو وہ سبز رنگ ہے

2- مضمون آفرینی: دبستان لکھنؤ کی شاعری کی دوسری نمایاں خصوصیت مضمون آفرینی ہے۔ مضمون آفرینی کا مطلب یہ ہے کہ شاعر روایتی مضامین میں سے نئے مبالغہ آمیز اور عجیب و غریب پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ ایسے مضامین کی بنیاد جذبے کی بجائے تخیل یا دماغ پر ہوتی ہے۔ شعراء لکھنؤ نے اس میدان میں بھی اپنی مہارت اور کمال دکھانے کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس کی چند مثالیں مندرجہ ذیل ہیں:

گلبرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ پہ

چشم بدور آج آتے ہیں نظر کیا گال صاف
سبزہ خط کیا غزال چشم کا چارہ ہوا

اس نے پونچھا پسینہ روئے عالمتاب کا
بن گیا رومال کونہ چادر مہتاب کا

3- معاملہ بندی: سراپا نگاری اور مضمون آفرینی کے علاوہ دبستان لکھنؤ کی شاعری کی ایک اور خصوصیت جس کی نشان دہی نقادوں نے کی ہے وہ معاملہ بندی ہے۔ چونکہ دلی کی تباہی کے وقت لکھنؤ پر امن تھا۔ دولت کی ریل پیل تھی۔ لوگ خوشحال اور فارغ البال تھے۔ بادشاہ وقت امراء وزراء اور عوام الناس تک سب عیش و عشرت میں مبتلا تھے۔ خصوصاً طوائف کو اس ماحول میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ ماحول کے اثرات شاعری پر بھی پڑے جس کی وجہ سے بقول ڈاکٹر ابو لیث صدیقی جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا امتیازی نشان تھی یہاں مفقود ہو گئی۔ اس کی جگہ ایک نئے فن نے لے لی جس کا نام معاملہ بندی ہے۔ جس میں عاشق اور معشوق کے درمیان پیش آنے والے واقعات پردہ دروں، کو کھول کر بیان کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ایسے اشعار خال خال دہلوی شعراء کے ہاں بھی موجود ہیں اور یہ بات بھی درست ہے کہ اس فن میں جرات پیش پیش تھے جو دلی سے آئے تھے۔ لیکن لکھنؤ کا ماحول ان کو بہت راس آیا۔ چنانچہ ان کے ساتھ لکھنؤ کے دیگر شعراء نے جی بھر کر اپنے پست جذبات کو نظم کیا۔ ان کی گل افشانی کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کھولے شوق سے بند انگیا کے
لپٹ کر ساتھ نہ شرمایئے آپ

کل وقت راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرات کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم

کیا جانیے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

منہ گال پہ رکھنے سے خفا ہوتے ہو ناحق
مس کرنے سے قرآں کی فضیلت نہیں جاتی

تخمِ بادام کا منہ میں میرے آتا ہے مزہ
چشم کا بوسہ جو وہ ہو کے خفا دیتا ہے

4۔رعایت لفظی: دبستان لکھنؤ کی ایک اور خصوصیت رعایت لفظی بتائی جاتی ہے اس پہلو کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا لکھتے ہیں:

"لکھنؤ کا معاشرہ خوش مزاج، مجلس آراء اور فارغ البال لوگوں کا معاشرہ تھا۔ مجلس زندگی کی جان لفظی رعایتیں ہوتی ہیں۔ مجلسوں میں مقبول وہی لوگ ہوتے ہیں جنہیں زبان پر پوری قدرت ہو اور لفظ کا لفظ سے تعلق اور لفظ کا معنی سے رشتہ پوری طرح سمجھتے ہوں۔ لفظی رعایتیں محفل میں تفریح کا ذریعہ ہوتی ہیں اور طنز کو گوارا بناتی ہیں۔ لکھنؤ میں لفظی رعایتوں کا از حد شوق تھا۔ خواص و عوام دونوں اس کے بہت شائق تھے۔ روساء اور امراء تک بندیاں کرنے والوں کو باقاعدہ ملازم رکھا کرتے تھے۔ ان ہی اسباب کی بناء پر لکھنوی شاعری میں رعایت لفظی کی بہتات ہے اور لفظی رعایتیں اکثر مفہوم پر غالب آجاتی ہیں۔ بلکہ بعض اوقات محض لفظی رعایت کو منظوم کرنے کے لیے شعر کہا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر:

ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغباں
لالہ کا پھول رکھنا امانت کی گور پر

غسل کرنے یہیں دریا میں نہانے کو نہ جا
مچھلیاں لپٹیں گی اے یار تیرے بازو سے

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے میری توقیر آدمی رہ گئی

5-طویل غزلیں: لکھنوی شاعری کی ایک اور نمایاں بات طویل غزلیں ہیں۔ اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ ابتداء جرات مصحفی نے کی جو دلی دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ جو دلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ جا بسے تھے۔ لیکن لکھنوی شعراء نے اس کو زیادہ پھیلایا اور بڑھایا اور اکثر لکھنوی شعراء کے ہاں طویل غزلیں بلکہ دو غزلہ اور سہ غزلہ کے نمونے ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ بتایا جاتا ہے۔ کہ لکھنؤ کے اس دور میں پر گوئی اور بدیہہ گوئی کو فن قرار دے دیا گیا تھا۔ نیز لوگ قافیہ پیمائی کو عیب نہیں سمجھتے تھے۔ اس لیے طویل غزلیں بھی لکھی جانے لگیں چنانچہ 25-30 اشعار پر مشتمل غزلیں تو اکثر ملتی ہیں۔ بلکہ بقول ڈاکٹر خواجہ زکریا بعض اوقات اس سے بھی زیادہ طویل غزلیں بھی لکھی جاتی تھیں۔

6-قافیہ پیمائی: طویل غزل سے غزل کو فائدے کی بجائے یہ نقصان ہوا کہ بھرتی کے اشعار غزل میں کثرت سے شامل ہونے لگے۔ شعراء نے زور کلام دکھانے کے لیے لمبی ردیفیں اختیار کرنی شروع کر دیں جس سے اردو غزل میں غیر مستعمل قافیوں اور بے میل ردیفوں کا رواج شروع ہوا۔ معمولی قافیوں اور ردیفوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اس نے قافیہ پیمائی کا رواج شروع ہوا۔ ذیل میں بے میل ردیفوں سے قافیوں کی چند مثالیں درج ہیں۔

انتہائی لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کر کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیے

فوج لڑکوں کی جڑنے کے دن نہ تڑا تڑ پتھر
ایسے خبطی کو جو کھائے ہے کڑا کڑ پتھر

گئی غلیل سے ابرو کی، دل کے داغ کو چوٹ
پر ایسے ہی کہ لگے تر سے جیسے زاغ کو چوٹ

بات طویل غزلوں اور، بے میل ردیفوں اور قافیوں تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ شعرا ءلکھنو نے اپنی قادر الکلامی اور استادی کا ثبوت دینے کے لیے سنگلاخ زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی۔

7-پیچ دار تشبیہ اور استعارے کا استعمال: اگرچہ تشبیہ اور استعارے کا استعمال ہر شاعر کرتا ہے لیکن یہ چیز اس وقت اچھی معلوم ہوتی ہے جب حد اعتدال کے اندر ہو۔ شعرا ءدلی کے ہاں بھی اس کا استعمال ہوا لیکن لکھنو والوں نے اپنی رنگین مزاجی کی بدولت تشبیہوں کا خوب استعمال کیا اور ان میں بہت اضافہ کیا۔ محسن کاکوروی، میر انیس، نسیم، دبیر، نے پرکیف، عالمانہ اور خوبصورت تشبیہیں برتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ کئی شعرا ءصرف تشبیہ برائے تشبیہ بھی لے آئے ہیں جس سے کلام بے لطف اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔

سبزہ ہے کنارے آب جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر

مو تکبر فاختہ ہے
قد و قامت سرو دلربا ہے

کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے
اور آب رواں طواف میں ہے

ساقی کی مست آنکھ پہ دل ٹوٹ جاتے ہیں
شیشے جھکے ہوئے ہیں پیالوں کے سامنے

مستی میں زلف یار کی جب لہرا گئی
بوتل کا منہ بھیں دہن مار ہو گیا

8-نسائیت: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھنوی دبستان کی شاعری کا ایک اہم عنصر نسائیت بتایا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ ہر زمانے ہر قصہ اور ہر زبان میں عورت شاعری کا بڑا اہم موضوع رہا ہے۔ لیکن لکھنو کی سوسائٹی میں عورت کو اہم مقام حاصل ہو گیا تھا۔ اس نے ادب پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ اگر یہ عورتیں پاک دامن اور عفت مآب

جو تھیں تو سوسائٹی اور ادب دونوں پر ان کا صحت مند اثر پڑتا لیکن یہ عورتیں بازاری تھیں۔ جو صرف نفس حیوانی کو مسلّی کرتی تھیں۔ جبکہ دوسری طرف عیش و عشرت اور فراغت نے مردوں کو مردانہ خصائل سے محروم کر کے ان کے مردانہ جذبات و خیالات کو کمزور کر دیا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی۔ چنانچہ ریختہ کے جواب میں ریختی تصنیف ہوئی۔ اس کا سہرا عام طور پر سعادت یار خان رنگین کے سر باندھا جاتا ہے۔ رنگین کے بعد انشاء اور دوسرے شعراء نے بھی اسے پروان چڑھایا۔ ان شعراء کے ہاں ریختی کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں عورتوں کے فاحشانہ جذبات کو ان کے خاص محاوروں میں جس طرح ان لوگوں نے نظم کیا ہے وہ لکھنوی شاعری اور سوسائٹی کے دامن پر نہ مٹنے والا داغ بن کر رہ گیا ہے۔

9-سوز و گداز: اس ساری بحث سے ہرگز یہ مقصود نہیں کہ لکھنوی شعراء کے ہاں اعلیٰ درجے کی ایسی شاعری موجود نہیں جو ان کے سوز و گداز جذبات اور احساسات اور واردات قلبیہ کی ترجمان ہو۔ تمام نقادوں نے اس بات کی تائید کی ہے بلکہ عندلیب شادانی جنہوں نے لکھنوی شاعری کے خراب پہلوؤں کو تفصیل کے ساتھ نمایاں کر کے پیش کیا ہے وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ شعرائے لکھنو کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو پڑھنے والے کے دل پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ ایسے نمونے ناسخ اور آتش کے علاوہ امانت اور رند وغیرہ کے ہاں سب سے زیادہ ملتے ہیں۔ یہاں اس بات کے ثبوت میں مختلف شعراء کا کلام سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں اسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

تاب سننے کی نہیں بہر خدا خاموش ہو
ٹکڑے ہوتا ہے جگر ناسخ تیری فریاد سے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

بتوں کے عشق میں کیا جی کو اضطراب دیا
یہ دل دیا کہ خدا نے مجھے عذاب دیا

دل نے شب فرقت میں کیا ساتھ دیا میرا
مونس اسے کہتے ہیں غم خوار اسے کہتے

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں
روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

حرم کو اس لیے اٹھ کر نہ بتکدے سے گئے
خدا کہے گا کہ جور بتاں اٹھا نہ سکا

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دہلی ہو یا لکھنؤ، اردو ادب میں دونوں دبستانوں کی اپنے حوالے سے ایک خاص اہمیت ہے۔ دبستان لکھنؤ نے موضوعات کی بجائے زبان کے حوالے سے اردو ادب کی بہت خدمت کی اور تاریخ کی اصلاح زبان کی تحریک نے اردو زبان کو قواعد و ضوابط کے حوالے سے بہت زیادہ ترقی دی۔ جبکہ دبستان لکھنؤ کا اثر دہلی کے آخری دور کے شعراء غالب، مومن، ذوق پر بھی نمایاں ہے۔

3۔ بیلی نے خلیق کا زمانہ 1774ء تا 1804ء لکھا ہے جو ظاہراً غلط ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب صاحب نے "اسلاف میر انیس" میں خلیق کا سنہ ولادت نہیں تو نہیں لکھا تاہم سنہ وفات 1260ھ/1844ء لکھا ہے۔(اردو کی ادبی تاریخیں، ص:240)

4۔ اس غزل کا مطلع یہ تھا:

رشک آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

5۔ بیلی نے نسیم کا ذکر ان کے استاد آتش سے پہلے کیا ہے جو کہ تاریخی ترتیب کے لحاظ سے مناسب نہیں ہے۔ تاریخی ترتیب میں بیلی نے شاید تاریخ وفات کو پیش نظر رکھا ہے۔

6۔ مثنوی گلزار نسیم (39-1838ء) اردو کی ممتاز کلاسیکی مثنویوں میں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ "آب حیات" کی تلاش کی طرح "گل بکاؤلی" کی تلاش بھی ایک دلچسپ فسانہ بن رہی ہے۔ ممکن ہے آب حیات کی طرح

اس کی جڑیں بھی لوک فسانوں حکایتوں میں جذب ہوں۔ پہلا قصہ فارسی نثر میں ملتا ہے۔ عزت اللہ بنگالی نے یہ کہانی لکھی تھی، منشی نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر 1722ء میں اس قصے کو اُردو نثر کا جامہ پہنایا۔
پنڈت دیا شنکر نسیم نے (39-1838ء) میں اسے نظم کے پیکر میں ڈھالا۔ کہتے ہیں:

ہر چند سنا گیا ہے اس کو
اُردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، داد نظم دوں میں
اس سے کو دو آتشہ کر دوں میں

عزت اللہ بنگالی کی کہانی تاج الملوک اور بکاؤلی کی شادی کے بعد ختم ہو جاتی ہے، منشی نہال چند لاہوری نے کہانی کو زیادہ دلچسپ بنانے کے لیے دلبر طوائف اور سنگل دیپ کے راجا چتر سین کے کرداروں کے ساتھ حمالہ دیوتی اور اس کی بیٹی محمودہ بیگم، سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چترا وت وغیرہ کے کردار شامل کیے تھے۔ دیا شنکر نسیم نے منشی نہال چند کے افسانے سے خوب استفادہ کیا ہے۔ نسیم کی سادہ اور دلکش شاعری نے 'گل بکاؤلی' کے قصے کو نئی روح عطا کر دی۔ سادگی کا حسن لیے ایسی شاعری کے نمونے آسانی سے نہیں ملتے۔ اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں کہانی کی رومانیت اور اس کی طلسمی فضا کا حسن اسلوب کی سادگی کے حسن سے اور نکھر گیا ہے۔ اختصار کے آرٹ کا جلوہ شدت سے متاثر کرتا ہے۔ نسیم نے واقعات کی پیشکش میں بھی اختصار سے کام لیا ہے اور کم از کم لفظوں میں ایک اچھے فنکار کی طرح بات کہنے میں بھی کامیابی حاصل کی ہے۔ نسیم چست بندشوں کے ایک بڑے اچھے فنکار ہیں۔ حقیقت، واقعہ اور لمحوں کے تجربوں کی پیشکش میں چست بندشوں کی وجہ سے پرکشش پیکروں کی تخلیق ہوئی ہے کہ جن سے جمالیاتی لذت حاصل ہونے لگتی ہے۔ مثلاً:

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

ایک دلکش، پر آہنگ پیکر سامنے آ جاتا ہے۔ ایک شفاف تخیل کی تخلیق، کہتے ہیں:

بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی
چھاتی کچھ کھلی ہوئی تھی

رومانی تخیل نے ایک پرکشش منظر پیش کر دیا ہے، الفاظ سے جو جمالیاتی تاثر پیدا کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔
ہندوستانی جمالیات کے معروف عالم کنتک (Kuntaka) نے 'واکروکتی' (Vakrokti) کی جمالیاتی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے جب یہ کہا تھا کہ جو شعرا ایسے شبد (الفاظ) استعمال کرتے ہیں جو دل میں اتر جاتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ دل میں اتر جانے والے شبدوں سے کیسی جمالیاتی کیفیتیں پیدا ہو سکتی ہیں تو دراصل انھوں نے ایسے ہی تجربوں اور

ایسے ہی 'ڈکشن' کی جانب اشارہ کیا تھا۔ نسیم کے 'ڈکشن' کی سب سے بڑی خوبی سادگی کا حسن ہے، بڑی بات یہ ہے کہ جمالیاتی انبساط عطا کرنے میں شاعر کو لفظی بازیگری کی ضرورت نہیں پڑی، سادگی کے حسن کا جو 'رس' ہے وہی جمالیاتی انبساط عطا کر دیتا ہے۔ 'مثنوی گلزارِ نسیم' میں سادگی کے حسن کے عطا کیے ہوئے رس کو تشبیہات و استعارات، رعایت لفظی اور فصاحت و بلاغت میں پایا جا سکتا ہے اور اس کی لذت حاصل کی جا سکتی ہے۔ عام گفتگو کا فطری انداز متاثر کرتا ہے۔ شفاف تخیل اور تخیلی تخلیق کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں، فطری عمل کی مثالیں بھی توجہ طلب بن جاتی ہیں:

منہ پھیر کے ایک مسکرائی
آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک
ہونٹوں کو ہلا کر رہ گئی ایک

گھبرائی کہ میں ! کدھر گیا گل!
جھنجلائی کہ کون دے گیا جل!
ہے ہے ! مرا پھول لے گیا کون؟
ہے ہے ! مجھے خار دے گیا کون؟
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے
بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
نرگس! تو دکھا، کدھر گیا گل؟
سوسن! تو بتا کدھر گیا گل؟
سنبل! مرا تازیانہ لانا
شمشاد! انھیں سولی پہ چڑھانا

مہتابی پہ چاندنی جب آئی
سائے نے پری پہ کی چڑھائی
اس فتنے کی خواب گہہ تک آیا

مانند سِہا، وہ مہ تک آیا
تجویز رہا تھا گھات گوں کی
ناگاہ وہ مست خواب چونکی
آغوش کی موج سے وہ معطر
مچھلی سی نکل گئی تڑپ کر
پیچھا کیے صحن تک وہ آیا
مہتاب کے پیچھے جیسے سایا

فطری زبان میں محاوروں کے استعمال سے بڑی دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔ فطری زبان کی تاثیر بڑھ گئی ہے۔ محاوروں کے استعمال میں جو موزونیت اور نفاست ہے اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ تہذیب کی روشنی کی کرنیں زبان پر کچھ اس طرح پڑی ہیں کہ محاورے اپنی چمک دمک لیے اس میں جذب ہو گئے ہیں، سادگی کے حسن و جمال کا حصہ بن گئے ہیں، نظم میں جو محاورے استعمال ہوئے ہیں اور جو اسلوب کے حسن میں اضافہ کر رہے ہیں۔ ان میں چند یہ ہیں:

نقشہ جمانا، آنکھ نہ ٹھہرنا، سرمہ طور لانا، سرمہ کھینچنا، پلکوں سے مارنا، شگوفہ ہاتھ آنا، شاہانہ چلنا، خاک اُڑنا، قسمت پر چلنا، ہاتھ آنا، جھگڑا نہ پانا، پنجے میں پھنسنا، چھکے چھوٹنا، جگ ٹوٹنا، ڈنکے کی چوٹ، مار آستین ہونا، چٹکی بجانا، مانند چراغ جلانا، مٹھی میں ہوا کو تھامنا، دل پر بات رکھنا، عقل گم ہونا، خاک پھانکنا، اندیشے سے دہل جانا، پلی مارنا، ہاتھ مارنا، قول ہارنا، گلے لگانا، شرم سے نہ کھلنا، منہ اندھیرے بغل گیر ہونا، آسمان سے چہرہ چھپانا، زبان کھولنا، تارے توڑنا وغیرہ

رنگارنگ تجربات اور لطف کی سطحوں کو پیش کرنے کے لیے نسیم نے مروجہ محاوروں کو زبان کی خوشبو عطا کی ہے۔ محاوروں کا استعمال شعوری نہیں غیر شعوری ہے۔ زبان کی پہچان ان محاوروں ہی سے ہوتی ہے۔ ڈرامائی کیفیتوں اور ذہنی اور جذباتی عمل اور ردِ عمل کو نمایاں کرنے میں ان محاوروں سے بڑی مدد ملی ہے۔ گلزارِ نسیم کی رومانیت اور 'سحر' (Fantasy) میں ان محاوروں نے کئی مقامات پر پیکر کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اکثر استعارات و تشبیہات میں یہ محاورے جذب ہو گئے ہیں:

غم کھا کے، لہو کے گھونٹ پیتا
دم کے دھاگوں سے ہونٹھ سیتا

آغوش کی موج سے وہ معطر
مچھلی سی نکل گئی تڑپ کر

دہقاں کی زوجہ کے کھلے بھاگ
کھانے لگی نوچ نوچ کے ساگ

کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا
سرسوں سا ہتھیلی پر جمایا

"مثنوی گلزارِ نسیم" ایک پرانی کہانی یا قدیم داستان کی نئی تخلیق ہے، فنکار کی تخلیقی فکر نے اسے طرح طرح سے سنوارا ہے۔ ایک خوبصورت منظوم داستان کی صورت میں یہ ایک نئی تخلیق بن گئی ہے، شاعر کے تخلیقی عمل نے اسے انفرادیت بخش دی ہے۔ ایک پرانی کہانی کو مرکز نگاہ بنانے کے لیے فنکار کی تخلیقی کوشش توجہ طلب ہے۔ اس تخلیقی کوشش میں شاعر کا وہ 'وژن' (Visiun) اہمیت رکھتا ہے جو ایک جانب کہانی کی رومانیت کو جلوہ بنا دیتا ہے اور دوسری جانب اپنے Craftsmanship سے اسلوب کو فکشن کا جوہر بنا دیتا ہے۔

فینٹیسی (Fantasy) میں 'احساسات' کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اس لیے کہ "فینٹیسی' کی جڑیں جذبات کی گہرائیوں میں پیوست رہتی ہیں۔ احساسات کی وجہ سے تخیل کی توانائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ "فینٹسی' کے بڑے فنکار تو تحیرات کی ایک دوسری دنیا خلق کر دیتے ہیں جو فن کی ایک بہت ہی بلند سطح کا احساس بخشنے لگتی ہے۔ ہندوستان کے قدیم علمائے جمالیات کو 'احساسات' کی اہمیت کا بخوبی احساس تھا، بھرت (Bharata) نے جو اکتالیس بھاؤس' (Bhavas) کا ذکر کیا ہے وہ احساسات (Feelings) کا ہی ذکر ہے۔ اکتالیس بھاؤس میں آٹھ ستھی بھاؤ (Sathayi Bhavas) ہیں اور باقی 'سنچاری' (Sanchari) بھرت نے جن بھاؤس کا ذکر کیا ہے ان میں کئی بنیادی احساسات 'مثنوی گلزارِ نسیم' میں مرکزی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں۔ اس منظوم افسانے کی روح ایک کونپل کی طرح 'رتی بھو' (Rati Bhava) سے پھوٹتی ہے۔ بھرت کے مطابق 'رتی بھو' پیار، محبت، جنسی آرزو اور جنسی جذبے کا بنیادی احساس ہے۔ گلزارِ نسیم میں 'رتی بھو' کے کئی مناظر جاذبِ نظر ہیں۔ مثلاً:

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی
کچھ کہتی ، تو صنماً سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں
آنسو پیتی تھی، کھا کے قسمیں
جا بے سے جو زندگی کے تھی تنگ

کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب
زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں، خیال رہ گئی وہ
ہیئت میں، مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر
فانوسِ خیال بن گیا گھر
پریاں وہ جو اس کی پاسباں تھیں
دانا و عقیل و خوش بیاں تھیں
سمجھانے لگی کہ مرتی ہے کیوں
ترکِ خور و خواب کرتی ہے کیوں
ثابت کچھ اثر ستارے کا ہے
کس چاند کو کیا گہن لگا ہے!
رحم اپنی جوانی پر ذرا کر
منہ دیکھ تو آئینہ منگا کر
صورت تری زار ہو گئی ہے
گل ہو کے، تو خار ہو گئی ہے

"مثنوی گلزارِ نسیم" "رتی بھاؤ" (Rati Bhava) کے علاوہ جو دوسرے 'احساسات' اہمیت رکھتے ہیں ان میں 'بھے' (خوف)'سوگ' (غم) ہرس (مسرت)'چنتا' (تردد)'وسمایہ' (حیرت) بھاؤں کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان احساسات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ 'بھے' اور 'وسمایہ' (خوف اور حیرت) بھاؤں کی آمیزش سے چند پرکشش مناظر اُجاگر ہوئے ہیں۔ مثلاً:

وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار
یعنی، تاج الملوکِ دل زار
اِک جنگل میں جا پڑا جہاں گرد
صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سایے کو، پتا نہ تھا شجر کا

عنقا تھا نام جانور کا
مرغانِ ہوا تھا ہوش راہی
نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی
وہ دشت کہ جس میں پڑے تنگ دو
یا ریگ رواں تھی، بادہ رہ رو
ڈنڈا تھا ارم کے بادشاہ کا
اک دیو تھا پاسباں بلا کا
دانت اس کے گورکن قضا کے
دو نخے رہ عدم کے ناکے
سر پایا بلا کو اس نے
تسلیم کیا قضا کو اس نے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک
فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک
بے ریشہ یہ طفل نوجواں تھا
حلوا بے دود بے گماں تھا
بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں
اللہ اللہ! شکر احساں
شہزادہ کہ منہ میں تھا اجل کے
اندیشے سے رہ گیا دہل کے

ایک جگہ 'دسایہ' (حیرت) 'پچتا' (تکلیف وہ تردد) 'سوگ' (غم) اور 'بھے' (خوف اور غصہ) کے احساسات کی آمیزش ایسی ہے کہ ایک انتہائی دلکش منظر ابھر کر سامنے آگیا ہے:

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون
ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے
بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے

نرگس! تو دکھا، کدھر گیا گل
سوسن! تو بتا کدھر گیا گل

شبنم کے سوا چرانے والا
اوپر کا تھا کون آنے والا!
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے
جس گھر میں ہو اگل چراغ ہو جائے

بلبل! تو چہک اگر خبر ہے
گل! تو ہی مہک، بتا کدھر ہے

ہندوستانی جمالیات کے علما نے 'النکاروں' پر غور کرتے ہوئے 'وشیش النکار' (Vishesa Alankar) کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، کوئی احساس یا جذبہ مناسب لفظوں میں اس طرح مجسم ہو جائے کہ لفظوں کو ان سے علیحدہ نہ کیا جا سکے، الفاظ احساس اور جذبے کی صورت اختیار کر لیں تو ایسے 'النکار' کو 'وشیش النکار' (Vishesa Alankar) کہتے ہیں، احساس جذبہ غم کا ہو یا مسرت کا، حیرت کا ہو یا غصے کا، مناسب الفاظ پیش کیے ہوئے احساس یا جذبے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی ایک بڑی خوبی 'وشیش النکار' میں پوشیدہ ہے۔ مثلاً:

انگلی لب جو پہ رکھ کے ششاد
تھا دم بہ خود اس کی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا
جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

دیا شنکر نسیم نے "منظر نگاری" سے گریز کیا ہے لیکن واقعات اور حادثات کو یادگار مناظر کی صورت دیتے ہوئے انھوں نے اپنی فنکاری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ کرداروں کے احساسات اور جذبات کو اپنے تخیل کے مختلف رنگوں سے آشنا کیا ہے۔ ایک منظر دیکھیے:

بجلی کا سر چراغ واں تھا
چھالا پڑے کا پاسباں تھا
اٹھائے لڑی پہ قسمت آسا
بجلی جو دیا تو موتی پہ پاسا
بچھے ہوئے بنے تھے ہزاروں

قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں
عیّاری، لائی پھانس کر صید
کرسی پہ بٹھائے نقشِ امید
کھاتیں ہوئیں دل ربائیوں کی
باتیں ہوئیں آشنائیوں کی
رنگ ان کا جما، تولا کے چوسر
کھیل وہ کھلاڑ بازی بد کر
وہ چھوٹ یہ تھی، یہ میل کیجے
بازی چوسر کی کھیل کیجے
مغرور تھے مال و زر پہ کھیلے
ساماں ہارے، تو سر پہ کھیلے
بدبختی سے آخری جوا تھا
بندہ ہونا بد ہوا تھا
دو ہاتھ، میں چاروں اس نے لوٹے
پنجے میں پھنسے تو پھنچے چھوٹے

اور یہ مناظر بھی توجہ چاہتے ہیں:

اِک ٹیکرے پہ گیا، بلایا
وہ مثلِ صدائی کوہ آیا

کیا کہتی وہ دیوئی کہا جا
دیووں سے کہا کہ جفت نے آ
دو بال دیے کہ تو مری لاگ
جب وقت پڑے دکھائیو آگ
دیو، ان کو سرے پہ بٹھا کے
پرواز کناں ہوا یہ جا کے

نیچے سے وہ بے قرار نکلی
اس چھالے سے مثلِ خار نکلی
دیکھا تو اندھیری رات سنسان
اِک عالم ہو ہے اور بیابان
اِک دیو وہاں پہ گشت میں تھا
جویائے شکار دشت میں تھا

یہ منظر کرداروں کے احساس اور جذبے کو لیے آہستہ آہستہ پھیلتا ہی گیا ہے۔ اس منظر میں 'رتی بھاؤ'، 'آشاد بھاؤ'، 'وسمایہ بھاؤ'، 'سوگ بھاؤ'، 'ہرس بھاؤ' اور 'اوت سکیا بھاؤ' (Autsukya Bhava)(اوت سکیا بھاؤ' مقصد یا منزل کو پالینے کی آرزو کا احساس) سب موجود ہیں۔ احساسات اور جذبات کے کئی رنگ ہیں۔ "مثنوی گلزارِ نسیم" اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ اُردو زبان کی ایک منفرد کلاسیکی مثنوی بن جاتی ہے۔

7۔ بیلی کے اس بیان پر مولوی عبدالحق تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کے لکھا ہے کہ یہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان سے مشابہ ہے۔ یہ رائے بہت ہی حیرت انگیز ہے۔ نسیم کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ اس نے الف لیلہ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ صریحاً غلط ہے۔ اس غلطی کا ارتکاب گارستان دتاسی نے کیا ہے اور اس کی نقل ڈاکٹر صاحب نے کی ہے۔" (چند تنقیدات، ص: 64)

8۔ خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے۔ بزرگوں کا وطن بغداد تھا جو تلاش معاش میں شاہجہان آباد چلے آئے۔ نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں خواجہ علی بخش نے ہجرت کر کے فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ آتش کی ولادت یہیں 1778ء میں ہوئی۔

بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اس لیے آتش کی تعلیم و تربیت باقاعدہ طور پر نہ ہو سکی اور مزاج میں شوریدہ سری اور بانکپن پیدا ہو گیا۔ آتش نے فیض آباد کے نواب محمد تقی خاں کی ملازمت اختیار کر لی اور ان کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ نواب مذاقِ سخن بھی رکھتے تھے۔ اور فن سپاہ گری کے بھی دل دادہ تھے۔ آتش بھی ان کی شاعرانہ سپاہیانہ صلاحیتوں سے متاثر ہوئے۔ لکھنؤ میں علمی صحبتوں اور انشا و مصحفی کی شاعرانہ معرکہ آرائیوں کو دیکھ کر شعر و سخن کا شوق پیدا ہوا۔ اور مصحفی کے شاگرد ہو گئے۔ تقریباً تیس سال کی عمر میں باقاعدہ شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ لکھنؤ پہنچنے کے کچھ عرصہ بعد نواب تقی خاں کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد انہوں نے کسی کی ملازمت اختیار نہیں کی۔ آخری وقت میں بینائی جاتی رہی۔ 1846ء میں انتقال ہوا۔ آتش نے نہایت سادہ زندگی بسر کی۔

کسی دربار سے تعلق پیدا نہ کیا اور نہ ہی کسی کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا۔ قلیل آمدنی اور تنگ دستی کے باوجود خاندانی وقار کو قائم رکھا۔

9 -شیخ امام بخش:(پیدائش: 10 اپریل 1772ء- وفات:16 اگست 1838ء) فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں پروان چڑھے۔ ورزش کا شوق تھا۔ بدن کسرتی اور پھرتیلا تھا۔ فیض آباد کے ایک امیر محمد تقی کو ایسے بانکوں کی سرپرستی کا شوق تھا۔ محمد تقی نے ان کو بھی ملازم رکھالیا اور ناسخ ان کے ساتھ لکھنؤ آگئے۔ ایک رئیس میر کاظم علی سے منسلک ہوگئے جنھوں نے ناسخ کو اپنا بیٹا بنالیا۔ ان کے انتقال پر اچھی خاصی دولت ناسخ کے ہاتھ آئی۔ انھوں نے لکھنؤ میں بودوباش اختیار کرلی اور فراغت سے بسر کی۔

ناسخ کسی کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے۔ اودھ کے حکمران غازی الدین حیدر نے ناسخ کو باقاعدہ ملازم رکھنا چاہا تھا مگر انھوں نے منظور نہ کیا۔ شاہی عتاب اور درباری آویزشوں کے سبب ان کو لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد، فیض آباد، بنارس اور کانپور میں رہنا پڑا۔ لیکن آخر لکھنؤ واپس آگئے۔ نظام دکن کے دیوان، چندو لال نے کثیر رقم بھیج کر ناسخ کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی لیکن وہ وطن چھوڑ کر نہیں گئے۔ ناسخ لکھنؤ اسکول کے اولین معمار قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان کی پیروی کرنے والوں میں لکھنؤ کے علاوہ دہلی کے شاعر بھی تھے۔ ناسخ اسکول کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاحِ زبان ہے۔ لکھنویت سے شاعری کا جو خاص رنگ مراد ہے اور جس کا سب سے اہم عنصر خیال بندی کہلاتا ہے، وہ ناسخ اور ان کے شاگردوں کی کوشش و ایجاد کا نتیجہ ہے۔ ناسخ کے کلام کا بڑا حصہ شائع ہوچکا ہے۔ ان کے کلیات میں غزلیں، رباعیاں، قطعات، تاریخیں اور ایک مثنوی شامل ہے۔

10 -دبستان لکھنؤ کی صحیح نمائندگی کا جہاں تک تعلق ہے اس سلسلے میں امام بخش ناسخ اور آتش کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ محاکمہ کرتے ہوئے آتش کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں: " میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا ناسخ نہ تھا۔ کیونکہ آتش کے کلام میں اسی زندگی کی لطافتوں کی روح کھنچ کر اس طرح جلوہ گر ہوگئی ہے جس طرح شراب کے جوہر میں شراب روح کی طرح کشید ہوکر سراپا لطافت بن جاتی ہے۔ اور اگر غور کیا جائے تو آتش کی شاعری لکھنوی شاعری کی ہی روحِ لطیف ہے۔ آتش ہی لکھنؤ کا وہ بڑا شاعر تھا جس نے لکھنؤ کے مشاعروں کے لیے بھی لکھا اور اپنے لیے بھی شاعری کی اور اس کی یہی شاعری ہے جس میں لکھنؤ کا وہ ادب پیدا ہوگیا ہے جس کی حیثیت مستقل ہے۔"

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے بھی اپنی تصنیف "مقدمہ کلامِ آتش" میں نقطہ پیش کیا ہے کہ:

"آتش ہی لکھنوی دبستان کی نمائندگی کا حق رکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ ناسخ کے پاس صرف کرتب تھا استادی اور زبان دانی کا دعویٰ تھا۔ لیکن آتش اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ وہ وجدان اور احساسِ جمال کے مالک تھے ----- آتش کا کلام سونے پر سہاگہ کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ ناسخ، تخلیقی قوت کے فقدان کی وجہ سے ذہنی ورزش کی طرف مائل رہے۔ اس لیے ان کا کلام زندگی سے دور جا پڑا اور اس میں کوئی رس باقی نہ رہا۔

بقول رام بابو سکسینہ "میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہے۔"
ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی بھی اس خیال کے حامی ہیں کہ آتش کو ناسخ پر فوقیت حاصل ہے۔ کلیم الدین احمد اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں: "ہر ذی فہم واقف ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لیے تخلیق نہیں کیے گئے تھے۔"
آل احمد سرور نے لکھنؤ کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے آتش و ناسخ پر بھی رائے زنی کی ہے۔ "ناسخ کی شاعری میں نشتریت سرے ہی سے نہیں وہ جس طرح باقاعدہ ورزش کرتے ہیں اسی طرح ڈھلے ڈھلائے شعر کہتے ہیں۔ ناسخ خوددار انسان تھے انہوں نے کبھی اپنے آپ کو ذلیل نہ کیا مگر شاعر وہ بہت معمولی تھے۔ آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے۔ گرمی بھی ہے۔ اور گداز بھی وہ ورد سے متعلق نہیں تھے۔
گویا یہ بات طے ہو گئی ہے کہ آتش ہی اس لائق ہے جو ہر معیار کے مطابق دبستان لکھنؤ کے نمائندہ کے طور پر تسلیم کیے جا سکتے ہیں۔ اور اردو شاعری کے ہر بڑے نقاد کی رائے بھی یہی ہے۔
آتش کو اگرچہ بجا طور پر لکھنوی دبستان کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوصف اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ وہ صرف لکھنوی دبستان کے شاعر نہیں بلکہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے سنگم پر کھڑے ہیں۔ ان کے ہاں خارجی اور داخلی دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ چنانچہ حسن صورت کی تعریف کے ساتھ ساتھ حسن سیرت کی توصیف بھی ملتی ہے۔ گویا ان کے یہاں لکھنویت کا رنگ اور دہلویت کی خوشبو دونوں موجود ہیں۔
دہلوی اثرات:

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا

لکھنوی اثرات

ہر شب شب برات ہے ہر روز روز عید
سوتا ہوں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کے

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

آتش کی شاعری اس کے کردار کا مرقع ہے۔ اس کے کلام میں وہی سرور و نزہت ہے جو جنگل کی مست ہواؤں میں، وہی روانی ہے جو بہتے دریاؤں میں، وہی موسیقی ہے جو ستاروں کی چمک اور کل نظام فطرت میں ہے۔ وہ ایک آزاد شاعر تھے جو شعر کہتے وقت یہ بھول جاتا ہے کہ اس کا مذہب کیا ہے۔

بقول آل احمد سرور:

"آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے، گرمی بھی اور گداز بھی۔"

آتش کے کلام میں گرمی بہت ہے غالباً تخلص کی رعایت سے اصلاح استعمال کی گئی ہے۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں تلخی حالات کی کارفرمائی نمایاں طور پر موجود ہے اسی زمانے کے سے اسی خلفشار، ذہنی انتشار اور تذبذب کی کیفیت کو پیش نظر رکھیے اور پھر اس قسم کے اشعار پڑھیے:

بخت بد نے مجھے ہر چند مٹایا آتش
رہ گیا نام سر گنبد گرداں کے تلے

مشتاق درد عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے
کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

آتش کی شاعری کی لے بنیادی طور پر اگرچہ لکھنؤ کی شعراء کی رنگین مزاجی، فارغ البالی اور عیش پرستی سے مختلف ہے اور یہ فرق بڑی حد تک افتاد طبع اور درویشانہ زندگی کے سبب ہے لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں داخلیت کی جانب واضح رجحان ملتا ہے۔ جو لکھنؤ کی مخصوص فضا کا پیدا کردہ ہے۔

اس بناء پر کیفی اعظمی ان کو داخلیت کا حامل شاعر قرار دیتے ہیں۔ جو انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے محسوسات و تجربات کو حسین پیرائے میں بیان کیا ہے۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

آتش کے کلام کا بڑا حصہ رجائیت اور زندگی کی قوت سے لبریز ہے ان کا تصورِ زندگی مکمل طور پر عشرت و انبساط کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ ان کے ہاں غم و درد کا ذکر بہت کم ہے اور جو تھوڑا بہت ہے بھی وہ زندگی سے بیزاری اور مایوسی نہیں سکھاتا ہے بلکہ ان کا توانا اور پرجوش لہجہ مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے پر ابھارتا ہے۔ آتش کی زندگی کے تاریک اور حزینہ پہلو کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ اس کے روشن اور تابناک پہلو کو پیش نظر رکھتے ہیں ان کے ہاں قلندرانہ شان نظر آتی ہے۔ ایک سرمستی کی کیفیت ملتی ہے ان کی شخصیت میں جو شجاعت اور جوانمردی اور قوت و عظمت تھی اس کا بھرپور اظہار ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ مثلاً:

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

دلِ بے تاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غمازی کو قصہ بیاں کرنے دو

آتش کی غزل میں جو بے پناہ لفکار، معرکہ آرائی، بلند آہنگ اور آتش نوائی ملتی ہے وہ شعرائے کرام کی تمام مانوس آوازوں سے مختلف اور الگ ہے۔ انہوں نے غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر براہ راست تغزل کا جادو جگایا ہے۔ غزل کی علامت کو آتش نے ایک نیا مزاج اور نیا آہنگ دیا۔ آتش کا کلام اپنے مخصوص لب ولہجہ اور انفرادی اندازِ بیان کی وجہ سے صاف پہنچانا جاتا ہے۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

پیامبر نہ میسر ہو تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

آتش کے انفرادی رنگ کا ثبوت وہ بے شمار اشعار ہیں جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ اور ہماری روز مرہ گفتگو کا حصہ بن چکے ہیں دیکھیے:

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
ع میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا
ع ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
ع بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

آتش کے کلام کی ایک اور بڑی خوبی جس کی تعریف اکثر نقادانِ شعر و ادب نے کی ہے انکی شاعرانہ مصوری ہے۔ آتش نے شاعری کو کئی جگہ مصوری سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

"آتش، مصحفی کے شاگرد تھے انہی کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو ان کے اشعار میں ہماری عشقیہ شاعری کا ایک ناقابل مسخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔ آتش حسن کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر دراصل ان کے یہاں حسن کی مصوری ہے۔ مصور جب تصویر کھینچتا ہے تو نقش میں نقاش کا تخیل اور احساس کی ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے۔ اب تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی بلکہ منہ سے بولنے لگتی ہے۔ آتش کے بہترین اشعار ان رنگین احساس کا نگار خانہ ہیں۔"

مرا ہر شعر اک عالم تصویر رکھتا ہے
مرقع جان کر ذی فہم دیوان مول لیتے ہیں

نظر آتی ہے ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

آتش اپنی قوت تخیل کے زور سے اشعار میں ایسی رنگا رنگی، دلکشی اور رعنائی بھر دیتے ہیں جو قاری کے ذہن کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ آتش کا دیوان پڑھیے تو احساس ہوتا ہے کہ عام طور پر آتش اپنی غزلوں کے مطلع سے ہی ہمیں اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔

ان کے مطلع نہایت زوردار ہوتے اور پہلی ہی آواز میں ہم پر ایسا تاثر چھوڑتے ہیں جو پوری غزل پر حاوی ہوتا ہے۔ غزل میں ایک ہی فضا ایک ہی موڈ اور کیفیات کی وحدت کے لیے مطلعوں سے بہت مدد ملتی ہے۔ دراصل آتش کی مصوری بھی ان کے تخیل کی رنگینی کی مرہون منت ہے۔ مثلاً

ایسی وحشت نہیں دل کی کہ سنبھل جاؤں گا
صورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی روبرو برسوں

فن شعر میں تشبیہ و استعارہ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس سے شعر کے حسن و دلکشی میں بے حد اضافہ ہوتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ زندگی کے ٹھوس مادی حقائق اور تلخ تجربات کو جمالیاتی پیکر میں ڈھالنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ آتش نے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لیے جہاں بھی اس وسیلے کی تلاش کی ہے وہاں اُن کے ہاں اپنی شخصیت کے وجدانی اور جمالیاتی، عناصر کی مدد سے تشبیہات و استعارات کے حسن کاری نمایاں طور پر موجود ہے۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

دور سے کوچہ دلدار کو گھر اتکتا ہوں
نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

آتش نے جہاں جہاں فارسی زبان استعمال کی ہے۔ وہاں بھی ذوق سلیم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ان کی لفظی صنعت گری کے باوجود شعر کے حسن اور تاثر کو قائم رکھا ہے۔ وقار عظیم اس بارے میں لکھتے ہیں:

"لکھنوی شاعری کی پوری عمارت لفظوں کی بنیاد پر کھڑی ہے لفظی صنعت گری نام ہے اور اس صنعت گری کے برتنے میں کمال حاصل کر لینا شاعرانہ کمال کی دلیل ہے۔۔۔۔۔ آتش کی شاعری کا خاصہ بڑا حصہ اس طرح کی لفظی بازی گری کا نمونہ ہے۔"

جو دیکھے تیری زنجیر زلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے

وہ بادہ کش ہوں مری آواز پا کو سن کر
شیشوں نے سر حضوری ساغر جھکا دیے

آتش بنیادی طور پر عشق و عاشقی کے شاعر ہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں وہ رکاکت اور ابتذال نہیں جو عام لکھنوی شعراء کے ہاں موجود ہے۔ اس کے برعکس ان کے ہاں تہذیب اور نفاست کا احساس ہوتا ہے وہ محبوب کے کاکل و رخسار کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے احساسات و جذبات کی بھی ترجمانی ان کے ہاں ملتی ہے لیکن عامیانہ پن سے وہ اپنے دامن کو آلودہ نہیں ہونے دیتے۔ ان کا محبوب شاید بازاری نہیں اسی لیے ان کی شاعری میں جنسیت کی کار فرمائی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ابتذال اور سوقیانہ پن نہیں ہے بلکہ جنس کا صحت مند تصور ان کے ہاں ملتا ہے۔

آتش کا محبوب بھی کوئی تخیلی مخلوق نہیں بلکہ ہماری ہی دنیا کا جیتا جاگتا انسان ہے جو خود بھی محبت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی محبت میں ہوسناکی نہیں بلکہ اس میں سچائی اور خلوص کی آنچ موجود ہے۔

چمن میں شب کو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

آتش کو اخلاقی شاعری کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ اور اسی خصوصیت نے ان کے کلام میں ایسے اشعار کا بیش بہا خزانہ جمع کر دیا ہے اور وہ ایسی سچائیوں کا آئینہ بھی بنتے ہیں کہ سننے والوں نے انہیں حرزِ جاں بنا لیا ہے۔ آتش کے ایسے شعروں کو آتش کے رندانہ اور قلندرانہ مزاج اور لکھنؤ کے پاکیزہ اور شائستہ تہذیبی مزاج کی ہم آہنگی کی بدولت ضرب المثل کی حیثیت اور مقبولیت حاصل ہوگئی ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے راستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہلِ غیرت کو
عجب یہ لوگ ہیں غم کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں

آتش کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے جس طرح مرصع ساز نگینوں کو جوڑ کر حسن پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر الفاظ کی بندش سے نگینوں کو جڑنے کا کام لیتا ہے۔ آتش کے کلام میں بھی ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتی کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اور اکثر اشعار میں روانی، موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔

بندشِ الفاظ جڑنے میں نگوں سے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

آتش کی شاعری میں نہ شدید غم ہے نہ لکھنؤ جیسی خوشی اور سرمستی ہے ان کی شاعری میں معتدل قسم کا انبساط، سرور اور ایک خاص قسم کی راحت کا احساس ہے ان کے یہاں مہذب قسم کی زندہ دلی ہے پر امید ہونے کے ساتھ ساتھ عمل کی تعلیم اور تلقین پائی جاتی ہے۔

ہوائے دورِ مۓ خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

تذکرہ نگاروں اور جدید نقادوں نے آتش کے کلام کی تعریف کی ہے۔ استاد مصحفی نے اپنے شاگرد کو عظیم شاعر کہا ہے۔ آزاد اور عبدالسلام ندوی نے آتش کی شاعری میں سادگی، روانی اور ترنم کا ذکر خاص طور پر کیا ہے

تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

"میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں۔"

مزید لکھتے ہیں کہ:۔ "آتش کے ہاں صفائی اور محاورات کا بہترین تصرف ہے۔"

بقول فراق: "آتش کے یہاں دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرما گرمی اور کڑک اور دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی کے رنگ کو چمکایا ہے۔"

آخر میں ڈاکٹر ابو لیث صدیقی کی رائے بھی سنتے ہیں:

"آتش کے یہاں عام لکھنوی رنگ کے اشعار کافی ہیں لیکن اکثر اشعار میں درد و تاثر ہے۔"

11 - ناسخ کی شاعری میں نہ تو جذبات و احساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے۔ انہوں نے مشکل زمینوں، انمل قوافی اور طویل ردیفوں کے بل پر شاعری ہی نہ کی بلکہ استادی بھی تسلیم کرائی۔ آج ان کی اہمیت زبان کی صفائی پیدا کرنے اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجہ سے ہے۔ انہوں نے زبان و بیان کے قوانین کی خود پیروی ہی نہ کی بلکہ اپنے شاگردوں سے ان کی پابندی کرائی۔

یوں اردو غزل کی زبان کو جھاڑ جھنکار سے پاک صاف کرنے والوں میں انہیں مستقل اہمیت حاصل ہے۔ لیکن صرف الفاظ کی بازیگری شاعری نہیں ہوتی۔ ان کے ہاں جذبے کا فقدان ہے۔ مولوی عبدالحق ان کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ناسخ بلاشبہ ایک اچھے اور پاکیزہ طرز کا ناسخ اور ایک بھونڈے طرز کے موجد ہیں۔ ان کے کلام میں نہ نمکینی ہے نہ شیرینی۔"

زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

☆

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

☆

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستان پیدا

☆

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

☆

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے
آج آتی شب فرقت میں تو احساں ہوتا

☆

دل سیہ ہے بال ہیں سب اپنے پیری میں سفید
گھر کے اندر ہے اندھیرا اور باہر چاندنی

☆

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

☆

خواب ہی میں نظر آ جائے شب ہجر کہیں
سو مجھے حسرت دیدار نے سونے نہ دیا

☆

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

☆

تیری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

☆

ہم سے کشوں کو ڈر نہیں مرنے کا محتسب
فردوس میں بھی سنتے ہیں نہر شراب ہے

12 -صلاح زبان کی ابتدا شیخ امام بخش ناسخ اور انھیں کے ساتھ خواجہ حیدر علی آتش نے کی اور ان کے بعد بھی ان کے شاگردوں کے ذریعہ یہ سلسلہ جاری رہا اور ان کی سعی سے نہ صرف لکھنؤ میں بلکہ اس کی تقلید میں ہندوستان کے گوشے گوشے میں وہ زبان رائج اور مقبول ہوئی جو اپنی شیرینی اور حسن میں بجا طور سے قند پارسی کا جواب کہی جا سکتی ہے۔ ان شعرا کے کلام میں خیالات البتہ محض روایتی ہیں جن کا حقیقت پسندی سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن یہ بات صرف لکھنوی شاعری تک محدود نہیں ہے۔ یہی اس عہد کی شاعری کا عام رنگ تھا۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، لکھنو کے عیش پسند ماحول نے اس میں صرف کچھ اضافہ کر دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اس رنگ کو مقبول اور اجاگر کرانے والے لکھنوی شاعروں سے زیادہ داغ دہلوی تھے اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ داغ کی اس شاعری کی مقبولیت کے بدولت جس پر رکاکت اور ابتذال کی گہری چھاپ ہے رسا بند لکھنو خصوصاً امیر مینائی اور ان کے شاگردوں، خصوصاً ریاض خیر آبادی کی شاعری اور جلال لکھنوی کی نثری تصانیف کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

13 -گراہم بیلی نے یہاں "وزیر علی صبا" لکھا ہے جیسے یہ ایک ہی شاعر ہو، جبکہ یہ دو الگ شاعروں کا ذکر ہے، اس لیے میں نے یہاں "وزیر" اور "صبا" کا نام الگ الگ کر دیا ہے۔

14 -ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ رشک کا تیسرا دیوان جو گمشدہ تھا مل چکا ہے۔(لکھنو کا دبستان شاعری، 1944ء، ص:260)

15 -درست نام "نفس اللغۃ" ہے۔

16 -ریاست لکھنؤ کے نواب تھے۔ 30 جولائی 1822 کو اودھ کے شاہی خاندان میں ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کا پورا نام ابو المنصور سکندر شاہ پادشاہ عادل قیصر زماں سلطان عالم مرزا محمد واجد علی شاہ اختر تھا۔ اپنے والد امجد علی شاہ کے بعد تخت نشین ہوئے۔ واجد علی شاہ کے دور حکومت میں دراصل واجد علی شاہ کے والد امجد علی شاہ کے دور تک آتے آتے ایسٹ انڈیا کمپنی فوجی اور سیاسی حیثیت سے اودھ کے معاملات میں اتنا حاوی ہو چکی تھی کہ اب وہ محض یہ موقع تلاش کر رہی تھی کہ اس حکومت کو کس طرح سے قبضے میں لے لیا جائے۔ لیکن واجد علی شاہ کی تخت نشینی 1847 کے فوراً ہی بعد ان کے خلاف بد نظمی، ہیجان، انتشار اور ان کی نااہلی اور عیاشی کے ایسے ایسے الزامات تراش لیے گئے جس کا علاج ان کی معزولی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ ان کی تخت نشینی کے کچھ ہی عرصہ بعد لارڈ ہارڈنگ نے نومبر 1847 میں متنبہ کر دیا تھا کہ اگر سلطنت کے حالات میں سدھار نہ ہوا تو کمپنی اختیارات کو اپنے ہاتھ میں لے لے گی۔ دراصل یہ سلسلہ کی پہلی کڑی تھی۔ لیکن 1849 میں جب کرنل سلیمن کو ریزیڈنٹ بنا کر لکھنؤ بھیجا گیا تو اس کا اصل مقصد یہی تھا۔ بظاہر اس نے تین مہینے تک پوری ریاست کا دورہ کرنے کے بعد رعایا کی تباہ حالی اور حکام کی سرکشی لاقانونیت اور قتل، لوٹ مار کی کیفیات رپورٹ کی شکل میں مرتب کی تھی اور یہی ان کی معزولی کا شاخسانہ بنی۔

جس کے باعث واجد علی شاہ کو اپنے صاحبزادے برجیس قدر کو 1857 میں تخت نشیں کر کے جلاوطن کر دیے گئے۔ وہ صرف اردو کے شاعر ہی نہیں تھے بلکہ انہیں رقص و سرود کے رموز پر بھی کمال حاصل تھا۔ گانے، بجانے، ڈرامے، شاعری، راگ راگنی کے ماہر تھے۔ کتھک رقص کو انہوں نے از سر نو زندہ کیا تھا۔ رہس، جوگیا، جشن اور اس قسم کی کئی چیزوں کو انہوں نے نہ صرف زندگی دی تھی بلکہ ان کے ماہرین کو بھی انہوں نے لکھنؤ میں جمع کیا تھا۔ انہیں یہ رموز استاد باسط خاں، پیارے خاں اور نصیر خاں نے سکھائے تھے۔ ان تمام چیزوں کی تربیت اور ارتقاء کے لیے انہوں نے لکھنؤ میں عالیشان قیصر باغ بارہ دری بنوائی جو آج بھی قائم ہے۔ انہوں نے خود کئی نئے راگ اور راگنیوں کی ایجاد کی۔ ہندوستان کا کوئی بھی فرماں روا ادب، تہذیب و ثقافت کا ایسا دلدادہ نہیں تھا جیسا کہ واجد علی شاہ اختر تھے۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے تمام رموز پر الگ الگ کتابچے بھی لکھے تھے جن کی تعداد سو سے بھی زائد تھی۔ اپنی جلاوطنی کے ہی دور میں 65 سال کی عمر میں یکم ستمبر 1887 کو کلکتہ کے مٹیا برج میں ان کا انتقال ہو گیا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

بابل موار نیہر چھوٹو جائے
چار کہار میرا ڈولیا سجائے
مورا اپنا بیگانو چھوٹو جائے
آنگن تو پربت بھئیو اور ڈیری بھئی بدیش
جائے بابل گھر آپنوں میں چلی پیا کے دیس
بابل مورا نیہر چھوٹو جائے

17 ابولیث صدیقی کے مطابق درست نام "اسد علی خاں قلق" ہے۔

18 ۔ببر علی انیس: اردو مرثیہ گو، میر مستحسن خلیق کے صاحبزادے تھے اور معروف مثنوی سحر البیان کے خالق میر غلام حسین حسن ان کے دادا تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ خاندان سادات سے تعلق تھا۔ مولوی حیدر علی اور مفتی حیدر عباس سے عربی، فارسی پڑھی۔ فنون سپہ گری کی تعلیم بھی حاصل کی۔ فن شہسواری سے بخوبی واقف تھے۔ لکھنؤ میں انتقال کیا۔ اور اپنے سکونتی مکان واقع محلہ سبزی منڈی میں دفن ہوئے۔ شعر میں اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے۔ پہلے حزیں تخلص تھا۔ شیخ امام بخش ناسخ کے کہنے پر انیس اختیار کیا۔ ابتدا میں غزل کہتے تھے۔ مگر والد کی نصیحت پر مرثیہ کہنے لگے اور پھر کبھی غزل کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آتی تھی۔ آپ کے مورث اعلیٰ میر امامی شاہ جہان کے عہد میں ایران سے ہند میں آئے تھے اور اپنے علم و فضل کی بنا پر اعلیٰ منصب پر متمکن تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی لیکن ہندوستانی اثرات کے سبب دو نسلوں کے بعد ان کی

اولاد فصیح اردو زبان بولنے لگی۔ میر انیس کے پر دادا اور میر حسن کے والد میر غلام حسین ضاحک اردو کے صاحب دیوان اور غزل گو شاعر تھے۔ گویا میر انیس کے گھرانے کی اردو شاعری کا معیار تین نسلوں سے متقاضی تھا کہ وہاں میر انیس جیسا صاحب سخن پروان چڑھے اور تا قیامت اہل ادب اُسے خدائے سخن کے نام سے پکارتے رہیں۔ میر انیس ابتدا میں غزل کہتے تھے مگر والد کی نصیحت پر صرف سلام اور مرثیہ کہنے لگے اور پھر ایسے منہمک ہوئے کہ کبھی غزل کہنے پر توجہ ہی نہیں دی۔ محمد حسین آزاد نے کیا خوبصورت تبصرہ فرمایا ہے کہ والد کی فرماں برداری میں غزل کو ایسا چھوڑا کہ بس غزل کو سلام کر دیا۔

ناصر لکھنوی نے خوش معرکہ زیبا (مرتبہ مشفق خواجہ کراچی) میں لکھا ہے کہ غزلیں انہوں نے دانستہ ضائع کر دی تھیں مگر پندرہ سولہ غزلیں جو محققین کو دستیاب ہوئی ہیں وہ انیس کی غزل گوئی پر فنی قدرت کی واضح ترین دلیل ہیں۔ چند شعر دیکھیے:

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کیے ہنر کی طرح
کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح
انیس یوں ہوا حالِ جوانی و پیری
بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

یہ اشعار بھی دیکھیے

نزع میں ہوں مری مشکل کرو آساں یارو
کھولو تعویذ شفا جلد مرے بازو سے

☆

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اپنے بیٹے میر نفیس کی ولادت کے بعد پہلے 1859ء میں مرثیہ پڑھنے عظیم آباد گئے۔ اور پھر 1871ء میں نواب تہور جنگ کے اصرار پر حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔

مرثیہ کی میراث انیس کو اجداد سے منتقل ہوئی تھی مگر ان کی طبع رواں ذاتی لیاقت کربلا سے ایمانی وابستگی اور شاہانِ اودھ کے عہد حکومت میں لکھنؤ کے اندر عزاداری کے لیے مثالی ماحول کی دستیابی نے انیس کو مرثیہ نویسی اور مرثیہ خوانی کے فن میں طاق روزگار بنا دیا اور کچھ ہی عرصہ میں انیس نے سلاست زبان، ادائیگی اور حسن بیان میں اپنے عہد کے راسخ البیان مرثیہ گو استاد جناب میرزا سلامت علی دبیر اور دیگر اساتذہ فن کو بھی مقبولیت میں قدرے پیچھے

چھوڑ دیا۔ انیس کا معمول تھا کہ شب بھر جاگتے اور مطالعہ و تصنیف میں مصروف رہتے تھے۔ ان کے پاس دو ہزار سے زائد قیمتی اور نایاب کتب کا ذخیرہ موجود تھا۔ نمازِ صبح پڑھ کر کچھ گھنٹے آرام کرتے تھے۔ بعد دوپہر بیٹوں اور شاگردوں کے کلام کی اصلاح کرتے تھے۔ محفلِ احباب میں عقائد اور علوم و عرفانیات پر گفتگو کرتے تھے۔

میر ببر علی انیس کو دشت کربلا کا عظیم ترین سیاح قرار دیا گیا ہے۔ ان کے مرثیوں کی تعداد بارہ سو (1200) کے لگ بھگ بیان کی جاتی ہے۔ مجلّہ نقوش انیس نمبر میں بہ تحقیق عمیق میر انیس کے 26 نایاب اور غیر مطبوعہ مراثی طبع کیے گئے ہیں۔ محققین کے مطابق ان کے کئی مرثیے ابھی تک غیر مطبوعہ حالت میں مختلف بیاضوں کے اندر موجود ہیں۔ میر انیس نے روایتی مرثیہ کے علاوہ سلام، قصائد، نوحہ اور رباعیات کا بھی کثیر ذخیرہ چھوڑا ہے۔ رباعیاتِ انیس کی تعداد محققین کے مطابق چھ سو (600) کے برابر ہے۔ میر انیس کے کئی مراثی میں معجزاتی کرشمہ کاری کا عنصر ملتا ہے۔ آپ کے ایک نواسے میر عارف کی تحریری یادداشت سے پتہ چلتا ہے کہ 1857ء کے اواخر میں میر انیس نے ایک سو ستاون (157) بند یعنی ایک ہزار ایک سو بیاسی (1182) مصرعوں کا یہ شاہکار مرثیہ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے ایک ہی شب میں لکھا اور اپنے خاندان کے عشرۂ مجالس میں پڑھا۔ انیس نے حضرت علی ابن ابی طالب علیہ السلام کے بے نقط خطبہ کی تاسی میں کچھ ایسے مرثیے بھی لکھے جو بے نقط تھے۔ میر انیس کے تین فرزند ان تھے میر نفیس، میر جلیس اور میر سلیس اور یہ تینوں منجھے ہوئے شاعر و مرثیہ نگار تھے۔ والد کے بعد میر نفیس کا مرثیہ اعلیٰ پائے کی مرثیہ نگاری میں شمار ہوا ہے۔ انیس نے مرثیے کو ترقی کے اعلیٰ درجے پر پہنچایا۔ اردو میں رزمیہ شاعری کی کمی پوری کی۔ انسانی جذبات و مناظرِ قدرت کی مصوری کے ذریعے زبان میں وسعت نکالی۔ سلام اور رباعیوں کا شمار نہیں۔ مرثیوں کی پانچ جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔

جنابِ انیس کے رقم کردہ مرثیے اب تک کروڑوں آنکھوں، زبانوں اور سماعتوں کو اپنے ملکوتی خصائل کا گرویدہ بنا چکے ہیں۔ انیس کے لکھے ہوئے مرثیوں میں آیات و روایات، تاریخ، تمثیل، ماحول، سراپا، رجز، مبارزت طلبی، مظلومیت، آہ و بکا، مکالمات، اعداد و شمار، منطق و فلسفہ، علومِ جہانی اور اصول و عقائد کے مفاہیم کی ایسی متوازن آمیزش ملتی ہے کہ انیس کے علم و فضل کی وسعتیں ظاہر محسوس ہونے لگتی ہیں۔ انیس نے دبیر کے مقابلہ میں سلیس زبان استعمال کی۔ اس کے باوجود اردو لغت کے محققین کے مطابق طولِ تاریخ میں تراکیب و فرہنگ کا سب سے عظیم و ضخیم ذخیرۂ الفاظ میر انیس کے کلام میں ملتا ہے۔ عروض و قوافی، صرف و نحو، تراکیب، صنائع و بدائع، محاکات، محاورات اور ضرب الامثال انیس کے یہاں دست بستہ نظر آتے ہیں۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کا نام ہے۔ انیس نے اس میں ایک ناظر کی حیثیت سے خارجی انداز ملاحظہ اور مرثیہ کے کرداروں کی اندرونی داخلی کیفیات کو بیک وقت یکجا کر کے واقعہ نگاری کو معجزاتی انداز تک متحرک اور بے نظیر بنا دیا ہے۔ میر انیس کا انقلابی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو ایک سماجی رسم کے درجے سے اٹھا کے نفیس ترین ادبی صنف اور مرثیہ گوئی کو فنِ لطیف میں بدل دیا ہے۔ میر انیس پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ ان کے مرثیے ایک خاص تاریخی واقعے سے تعلق رکھتے ہیں اور چونکہ اس تاریخی

واقعے کا تعلق مذہبی جذبات سے ہے اس لیے انہوں نے اپنے مراثی میں فنکارانہ اصولوں کی پابندی سے زیادہ اپنے جذبات کو جگہ دی ہے اس طرح یہ جذباتیت انکی واقعہ نگاری کو عمودی (Vertical) طور پر پُر اثر تو ضرور بنا دیتی ہے مگر افقی (Horizontal) طور پر شاعرانہ حسن کو فوت کر دیتی ہے. مگر ڈاکٹر فرحت نادر رضوی نے اپنی کتاب "میر انیس اور قصہ گوئی کا فن" میں جو ان کی اس تحقیقی کاوش کا ثمرہ ہے جو انہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں اپنی ڈاکٹریٹ کی ریسرچ کے درمیان انجام دی اور جس کی اشاعت لکھنؤ ایجوکیشنل اینڈ ڈیولپمنٹ ٹرسٹ نے کی ہے [یہ دعویٰ کیا ہے کہ میر انیس کے مرثیے اپنے اندر وہ تمام صفات بدرجہ اتم رکھتے ہیں جو کسی واقعے کے بیان کو ایک کامیاب قصے کے درجے پر فائض کرنے کے لیے ضروری ہیں اور وہ اجزا ہیں: اسرار، تجسس، خلش، تصادم اور منتہائے بیان۔ یہ تمام اجزا نہ صرف یہ کہ انیس کے مرثیوں میں موجود ہیں بلکہ احسن طریقے پر موجود ہیں اور کہیں کہیں تو میر انیس بیان قصہ میں داستان اور مثنوی سے بھی بہت آگے نکل گئے ہیں دراں حالیکہ مرثیوں میں پیش کیا جانے والا قصہ ایک حقیقی تاریخی واقعہ ہے اور اس اعتبار سے میر انیس بڑی مجبوریوں کے اسیر ہیں کہ تاریخی واقعات سے پرے وہ تخیل کی وہ دنیا آراستہ نہیں کر سکتے جس کے ذریعہ داستان گویوں اور مثنوی نگاروں نے اپنی تخلیقات کو معرکتہ الارا اثر انگیزی بخشی ہے۔ بقول پروفیسر شبیہ حسن رضوی: "مثلاً شیکسپیئر کو تعمیر واقعات و تخلیق اشخاص میں جو آزادی تھی وہ انیس کو نہ تھی انیس کا موضوع تاریخی واقعات میں محدود تھا۔۔۔۔ شیکسپیئر کا کمال یہ تھا کہ فرضی واقعات اور موہوم کرداروں کی ایسی پیچیدہ تعمیر و تخلیق کی جو واقعی صورت حال اور حقیقی شخصیتوں سے متوقع ہے۔۔۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ تاریخ کے مختصر واقعات اور سوانح و سیر کے سادہ خاکوں میں زندگی کا رنگ بھر کر اسطرح نگاہوں کے سامنے پیش کر دیا کہ نہ صرف سامع و قاری کے توقعات بدرجہ اتم پورے ہوں بلکہ انہیں اُن واقعات و شخصیات کو بچشم خود دیکھنے کا احساس ہونے لگے۔۔۔۔ اس وقت شیکسپیئر کے ڈراموں۔۔۔ وغیرہ سے اردو مرثیوں کا موازنہ مقصود نہیں ہے بلکہ صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ عالمی ادب کے ان کارناموں کے مقابل اردو میں اگر کوئی چیز ہے تو میر انیس کے مرثیے ہیں۔"

میر انیس ایک اعلیٰ سخنور ہونے کے علاوہ نہایت خوش آواز بھی تھے۔ نقوش کے میر انیس نمبر میں روایت نقل ہے کہ لکھنؤ کے ایک بزرگ سید محمد جعفر مرثیہ خوان تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"میں نے بچپن میں میر انیس کو بارہا مرثیہ خوانی کرتے ہوئے سنا ہے۔ انیس کی آواز میں جو دلکشی تھی وہ کسی انسان کا تو کیا ذکر، کسی خوش الحان پرند اور باجے کی آواز میں بھی نہیں ہے۔ جب کبھی وہ بے تکلف احباب کی صحبت میں بند کمرے کے اندر اپنے دادا میر حسن کی مثنوی پڑھتے تھے تو راہ گیر کھڑے ہو کے دیر دیر تک سنا کرتے تھے۔"

منبر پہ مرثیہ تحت اللفظ پڑھنے میں بھی میر انیس کی مثل کوئی دوسرا نہ بن سکا۔ انیس پر لکھی گئی کتب میں اس شانِ ادائیگی کا تذکرہ کئی راویوں کی زبان سے نقل ہوا ہے۔ کتاب واقعاتِ انیس میں علی مرزا بیچنے کا بیان ہے کہ وہ انیس کے متواتر سننے والوں میں سے تھے اور انیس بہ کمالِ توجہ منبر سے انہیں مخاطب بھی کیا کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

جب وہ مرثیے کا کوئی مقام رقت انگیز پڑھتے تھے تو جوشِ رقت میں خود بھی بے چین ہو جایا کرتے تھے۔ ضبطِ گریہ کی غرض سے نیچے کے ہونٹ کو دانتوں سے دبا لیتے تھے جس سے داہنی جانب کا رخسار متحرک ہو جاتا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انیس کو لکھنؤ میں خود دیکھا تھا۔ آبِ حیات میں انہوں نے انیس کے لیے لکھا ہے:

"کمال اور کلام کی کیا کیفیت بیان کروں۔ محویت کا عالم تھا وہ شخص منبر پر بیٹھا پڑھ رہا تھا اور معلوم یہ ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے۔ انیس کی آواز، ان کا قد و قامت ان کی شکل و صورت کا انداز غرض ہر شے مرثیہ خوانی کے لیے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی۔"

مولوی عبدالحلیم شرر گزشتہ لکھنؤ میں لکھتے ہیں کہ:

"میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک فن بنا دیا۔"

رواں صدی کے مرثیہ نگار شاعر جوش ملیح آبادی نے میر انیس کے لیے کہا:

اے دیارِ لفظ و معنی کے رئیس ابنِ رئیس
اے امینِ کربلا، باطل نگار و حق نویس
ناظمِ کرسی نشین و شاعرِ یزداں جلیس
عظمتِ آلِ محمد کے مورخ اے انیس
تیری ہر موجِ نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مری اردو زباں کا بولتا قرآن ہے

☆

ہے کون سا وہ فخر کہ زیبا نہیں ہم کو
وہ کیا ہے جو اللہ نے بخشا نہیں ہم کو
واللہ کسی چیز کی پروا نہیں ہم کو
کیا بات ہے خود خواہشِ دنیا نہیں ہم کو
غافل ہے وہ دنیا کے مزے جس نے لیے ہیں
بابا نے مرے تین طلاق اس کو دیے ہیں

19 ۔ مرزا سلامت علی دبیر اردو مرثیہ گو تھے۔ مرزا غلام حسین کے بیٹے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ سات سال کی عمر میں والد کے ہمراہ لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ سولہ برس کی عمر میں علوم عربی و فارسی میں دستگاہ بہم پہنچائی۔ بچپن سے

مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ مشہور مرثیہ گو مظفر حسین ضمیر کے شاگرد ہوئے۔ جب میر انیس فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو دونوں میں دوستی ہو گئی۔ 1857ء تک لکھنؤ سے باہر نہ نکلے۔ البتہ 1858ء میں مرشد آباد اور 1859ء میں پٹنہ عظیم آباد گئے۔ 1874ء میں ضعف بصارت کی شکایت ہوئی۔ نواب واجد علی شاہ کی خواہش پر بغرض علاج کلکتہ تک گئے اور مٹیا برج میں مہمان ہوئے۔ بمقام لکھنؤ وفات پائی اور اپنے مکان میں دفن ہوئے۔ بہ کثرت مرثیے لکھے جو کئی جلدوں میں چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔ ایک پورا مرثیہ بے نقط لکھا ہے۔ 2003ء میں پوری دنیا میں ان کا دو صد سالہ جشن ولادت منایا گیا۔ ان کے یہ اشعار بہت مشہور ہو چکے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

☆

رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے

☆

شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

20- "لذت عشق" مرزا شوق کی تصنیف نہیں ہے۔ (اردو کی ادبی تاریخیں، ص: 241)

باب ششم

دہلی میں اُردو شاعری کا دُوسرا دور

اور

رامپور کے چار شعراء

6.1-دہلی میں اُردو شاعری کا دوسرا دَرد

گزشتہ صفحات میں ہم نے دیکھا کہ دہلی جب زوال سے گزر رہا تھا، شاعرانہ سرگرمیوں اگرچہ ماند پڑ گئیں تاہم یہ بالکل ختم نہ ہوئیں تھیں۔ دہلی میں چند ایسے شعرا ہمیشہ موجود رہے جنہوں نے شعر و سخن کی اس شمع کو روشن رکھا۔ انیسویں صدی کے ربع دوم میں مومن، ذوق اور غالب نے شاعری کے تنِ نیم جاں میں نئی روح پھونکی۔ دہلی کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر بذاتِ خود ایک شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے دربار میں متعدد شعرا کی سرپرستی بھی کی۔ غدر کے فوراً بعد انھیں جلا وطن کر کے برما بھیج دیا گیا اور وہیں 1862ء میں ان کا انتقال ہوا۔

ذوقؔ:

محمد ابراہیم ذوق[1] (1789ء-1854ء) دہلی میں ادب کا احیا کرنے والے سب سے پہلے شاعر تھے۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ غدر کے ہنگاموں میں ضائع ہو گیا، تاہم آزاد اور دیگر شاگردوں نے قریباً 6000 ابیات جمع کر کے ان کو ترتیب دیا اور ان کی عظمت کو مٹنے سے بچا لیا۔ ان کے کلام سے ان کی اعلیٰ شعری صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے والد غریب تھے اور دہلی میں ملازمت کرتے تھے ان کی بیشتر زندگی مفلسی میں گزری۔ اپنے استاد نصیر، جن سے بعد ان کی ناراضگی ہو گئی تھی، کی طرح ان کی شاعری دہلی سے زیادہ لکھنؤ کے دبستان سے منسلک معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کلام ناسخ سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ کلام میں الفاظ و محاورات کو زیادہ اہمیت دینے کا رجحان اور لفظوں کی بازیگری سے لگاؤ ناسخ کی طرح ہے، جس سے بلاشبہ ان کی شعری قوت میں کمی واقع ہوئی۔ وہ اردو کے عظیم ترین قصیدہ نگاروں میں سے تھے اور قصیدہ نگاری میں ان کے کمال کا کوئی بھی منکر نہیں۔ کئی ناقدین نے انھیں اوّل درجہ کے شاعر تسلیم کیا ہے۔ ان کے قصیدوں کی تعداد پندرہ ہے جن میں ہر قصیدہ اوسطاً 125 ابیات پر مشتمل ہے۔ انھوں نے غزلوں میں بھی طبع آزمائی کی تاہم غزلیات کو قصیدہ کی سی کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

ان کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ ان میں سے آزاد کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنے استاد کی یاد کو ہمیشہ سینے سے لگائے رکھا اور ان کی منظومات شائع کرنے کے علاوہ ان کا ایک سوانحی خاکہ بھی لکھا۔ ان کے دوسرے شاگرد بہادر شاہ ظفر ثانی تھے۔ ذوقؔ ان کے اشعار کی اصلاح کرتے تھے۔ ذوق کو شعری احساس سے زیادہ اظہار کی قوت پر کمال حاصل تھا لیکن ان کے کلام میں تناسب و ہم آہنگی اور زورِ بیان بہت نمایاں ہے۔

غالبؔ:

اسد اللہ خاں غالب[2] (1797ء-1869ء) کا شمار اُردو کے صف اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ عبدالرحمن بجنوری ان کی مداح میں لکھتے ہیں:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوان غالب"[3]

اگرچہ یہ ایک انتہائی ردعمل ہے تاہم اس کے باوجود بیشتر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ وہ اردو کے تین عظیم شعرا میں سے ایک ہیں۔ ان کی شادی لڑکپن ہی میں ہوگئی اور شادی کے کچھ عرصہ بعد ان کی ملاقات "ہورامزد" نامی[4] ایک پارسی سے ہوئی جس نے مذہب اسلام قبول کرلیا تھا۔ غالب دو برس تک اس کی صحبت میں رہے اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس طرح فارسی میں ان کے وسیع علم کی بنیاد پڑی۔ انھوں نے کئی برس تک اردو سے زیادہ فارسی میں لکھا۔ ایک عرصہ تک وہ اردو کو کم تر سمجھتے رہے، تاہم بعد میں جب انھوں نے اُردو کو ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا تو اس کا مقصد محض یہ ثابت کرنا تھا کہ دوسروں کی طرح وہ بھی اس زبان میں اپنے جوہر دکھا سکتے ہیں۔ لیکن اردو کی محبت بتدریج ان کے دل میں جاگزیں ہوتی گئی اور وہ اس زبان میں اپنی مہارت پر فخر کرنے لگے۔ ایک عرصہ تک ان کی اُردو شاعری میں فارسی کے ثقیل الفاظ کا استعمال عام رہا، لیکن ان کے احباب نے اس پر تنقید کی اور دوسروں نے اس کا مضحکہ اڑایا۔ بالآخر انھوں نے اپنے فارسی آمیز کلام کے بڑے حصے کو تلف کردیا اور زیادہ سادہ و آسان اسلوب میں شاعری کرنے لگے۔

اس سے قبل بیشتر شعرا کی فکری جولان گاہ اتنی وسیع نہ تھی۔ غالب نے نہ صرف فکر کی نئی راہیں متعارف کرائیں بلکہ طرز بیان میں بھی جدت پیدا کی۔ وہ ایک نہایت باصلاحیت انسان، گہری فکر کے مالک، مذہبی معاملات میں کچھ لاپرواہ اور مزاح کی حس سے بھرپور شخص تھے۔ انھیں نظم و نثر پر مساوی قدرت حاصل تھی۔ ان کے اُردو دیوان، جو کہ 1500 یا 2000 ابیات کا مجموعہ ہے[5] اور دو نثری تصانیف عودِ ہندی اور اردوئے

معلی کو بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ عود ہندی خطوط اور تقریظوں پر مشتمل ہے اور اردوئے معلی میں صرف خطوط ہیں۔ان کے خطوط پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ہمارے سامنے بیٹھے ہوئے ہوں۔ان کا انداز گفتگو ایسا ہے کہ جس کی تقلید ہمارے بس میں نہیں۔ان کی تقریظوں کا اسلوب بالکل جداگانہ ہے اپنے دوستوں کی کتابوں پر تقریظیں لکھتے وقت وہ اپنے زمانے کے رواج سے انحراف نہیں کرسکے۔ اس دور کے رواج کے مطابق ان کی نثر بھی مقفع و مسجع ہے۔ ان تقریظوں کو تو لوگ شاید بھول جائیں، لیکن ان کے خطوط سے ہمیشہ محظوظ ہوتے رہیں گے جن میں زندگی کے رنج و غم اور خوشیوں کا بیان بڑے فطری انداز میں ملتا ہے۔[1] افسوس ان کی تحریروں میں غموں کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ان کی صحت مختلف عوارض کا شکار رہتی تھی۔ان کی کوئی اولاد بھی نہ رہی اور وہ قسمت کی ستم ظریفیوں کا شکار ہے۔

وہ ہمیشہ بہتر سے بہتر انداز بیان کی کوشش میں مصروف عمل رہے۔سب سے پہلے انھوں نے فارسی کے پر تکلف اسلوب کی پیروی کی اور اس کے بعد ناسخ کی جن کے یہاں تصنع نسبتاً کم تھا۔ آخری دور کی غزلوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ آرزو مندی اور سوز وگداز کے بیان میں وہ میر کی تقلید کرتے تھے اور کہیں کہیں زبان کی سادگی کے اعتبار سے بھی میر کا اتباع کرتے نظر آتے ہیں۔ایک غزل کی حیثیت سے انھیں بطور خاص کامیابی حاصل ہوئی۔

مومن:

محمد مومن خاں مومن[7] (1800ء-1851ء) دہلی میں بہادر شاہ ظفر ثانی کے عہد کے تین مشہور شعرا میں سے ایک ہیں۔وہ شاعری کے ساتھ ساتھ علم نجوم اور طب میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ان کا شمار اعلیٰ پائے کے شعرا میں تو نہیں ہوتا تاہم شعرا کے درمیان ان کا مقام بلند ہے اور ان کی شاعری بھی اعلیٰ پائے کی تھی۔انھوں نے کثیر تعداد میں غزلیں کہیں اور نو قصائد بھی لکھے۔ نواب ٹونک کی تعریف میں لکھا ہوا قصیدہ ،جس کا محرک کسی طرح

کا صلہ یا ستائش کی تمنا نہیں تھی، سب سے بہتر ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے کئی مثنویاں بھی لکھیں جن میں سے بیشتر عشقیہ ہیں اور کچھ سوانحی نوعیت کی ہیں۔ ان کی ایک نظم " مثنوی جہادیہ" میں سکھوں کے خلاف جنگ کی تلقین کی گئی ہے۔ انھیں فارسی تراکیب سے خاص شغف تھا جس کی وجہ سے ان کے کلام میں ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ انھوں نے شاعری کی مبادیات کی تعلیم شاہ نصیر سے حاصل کی، جو کہ دہلوی ہونے کے باوجود لکھنویت سے کافی متاثر تھے، مومن نے بھی ان کی طرح فرضی خیالات اور پیچیدہ تصورات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

بہادر شاہ ثانی ظفر:

بہادر شاہ ثانی ظفرؔ (1775-1862) آخری مغل بادشاہ ہیں، جن کا دورِ حکومت 1837ء سے 1858ء تک رہا۔ ان کے 65 ہزار ابیات کئی جلدوں پر مشتمل ہیں، جن میں سے بیشتر غزلیں ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بادشاہ کم اور زیادہ شاعر تھے۔ ان کے کلام میں شعریت کم ہے، تاہم بندش الفاظ زیادہ ہے۔ انھیں شعر گوئی میں کسی حد تک ملکہ حاصل تھا۔ ان کے موضوعات روایتی ہیں اور طرز بیان میں ایک طرح کی میکانیت پائی جاتی ہے۔ نئے موضوعات پر طبع آزمائی کی کوشش ان کے ہاں کم ہے اور اگر کہیں ایسی کوشش ہے بھی تو کامیاب نہیں ہو سکی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کو ذوقؔ یا غالبؔ سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں کوئی حقیقت نہیں۔ ظفر کی تمام تر شاعری ان کی اپنی تھی۔

اصغر علی خان نسیم:

اصغر علی خاں نسیم دہلوی (1794ء-1864ء) کو اکثر تذکرہ نگاروں نے غلطی سے دیا شنکر کول نسیم مصنف "گلزار نسیم" سمجھ لیا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ اصغر دہلوی کا تعلق دہلی سے تھا تاہم وہ دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ چلے آئے تھے اور یہاں انھوں نے شاگردوں کا وسیع حلقہ چھوڑا اور ایک بسیار گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ محسن علی موسوی نے اپنے تذکرہ " سراپا سخن " (1852ء) میں سات سو شاعروں کا حوالہ دیا ہے جن میں سے بیشتر ان کے ہم عصر تھے۔ انھوں نے علم عروض کے استاد کی حیثیت سے نسیم کی بہت تعریف

کی۔ وہ اس تعریف کے مستحق بھی تھے، یہ کچھ غلط بھی نہ تھا، کیونکہ دہلوی ہونے اور طرز دہلی میں لکھنے کے باوجود لکھنوی شاعروں کی بڑی تعداد انھیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتی تھی۔ وہ ایک باکمال شاعر تھے۔ انھوں نے رنج و غم کی کیفیات نہایت اعلیٰ پیرائے میں بیان کی ہیں۔ انھوں نے الف لیلیٰ کے قصوں پر مقدمے بھی لکھے۔ ان مقدمات میں ان کا فن اپنے عروض پر نظر آتا ہے۔ ان مقدمات کو فارسی شاعر ظہوری کے کلام سے بہتر قرار دیا گیا ہے۔

میر حسن تسکین:

میر حسن تسکین (1803ء-1851ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ فن شعر گوئی میں شاہ نصیر سے تلمذ اختیار کیا۔ ان کے انتقال (1838ء) کے بعد مومن کے شاگرد ہو گئے۔ تلاش معاش کے سلسلہ میں بہت سی مشکلات کا سامنا کیا، بالآخر رامپور میں سکونت اختیار کی اور وہیں وفات پائی۔ ان کی شعری تخلیقات کا مجموعہ موجود نہیں ہے، لیکن تذکروں میں ان کے کلام خصوصاً غزلیات کا انتخاب موجود ہے جو اسلوب کی دلکشی سے مالا مال ہے۔

مصطفےٰ خان شیفتہ:

مصطفےٰ خاں شیفتہ (1806ء-1869ء) بہت متقی و پرہیزگار تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں پرورش پائی۔ آخری عمر میں حج کے لئے مکہ روانہ ہوئے۔ اُردو اور فارسی دونوں کلام کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ تاہم ان کی شہرت کی بڑی وجہ "تذکرہ گلشن بے خار" (اردو شعرا کا تذکرہ) ہے۔

صدر الدین آزردہ:

صدر الدین خاں آزردہ[9] (1789ء-1868ء) کا تعلق کشمیر سے تھا۔ اپنے وقت کے عربی اور فارسی کے جید عالم تھے۔ انگریزی حکومت نے انھیں دہلی کا صدر الصدور مقرر کیا تھا۔ دوستوں و شاگردوں کے وسیع حلقے میں انھیں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اپنے علم و فضل کے باوجود انھوں نے بہت سلیس طرز میں لکھا ہے۔ انھوں نے ایک تذکرہ

مرتب کیا اور کثیر تعداد میں اشعار بھی کہے۔ ان کا کلام غیر مطبوعہ ہے اور منتشر حالت میں ہے، اس لیے ان کے شاعرانہ مرتبے کا اندازہ مشکل ہے۔ اس کے لیے ہمیں اس منتشر کلام کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

قربان علی سالک:

قربان علی سالک (وفات 1875ء) کا تعلق حیدرآباد سے تھا۔ چھ سال کی عمر میں دہلی آگئے اور یہیں پرورش پائی۔ انھوں نے اپنے بھائی کی وفات پر ایک پُر زور مرثیہ لکھا۔ ان کا ایک مجموعہ "ہنجار سالک" کے نام سے موسوم ہے، دوسرا "مے خانہ سالک" کے نام سے شائع ہوا۔ موخرالذکر کو ان کے صاحبزادے، جس کا انتقال دس برس قبل ہوا، نے ترتیب دیا۔ ان کے اکثر اشعار کی اصلاح غالبؔ نے کی۔ وہ اسلوب کی سادگی کی وجہ مشہور ہیں۔ کہیں کہیں ان کے کلام میں فصاحت کا مادہ بھی پایا جاتا ہے۔ عشقیہ اشعار میں سوز و گداز ہے۔ زندگی کے آخری دنوں میں حیدرآباد واپس آگئے اور یہیں وفات پائی۔ وہ تخیل کی بلندی، اسلوب کی ندرت اور اظہار خیال کے قوت جیسی خصوصیات کے سبب مشہور تھے۔

ضیاالدین رخشاں:

ضیاالدین رخشاں (وفات (1883ء) غالب کے عزیز اور ان کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام کے قلمی نسخے ابھی تک ان کے لڑکے احمد سعید خاں طالب (ولادت 1852ء)، جو بذات خود ایک شاعر ہیں، کے پاس محفوظ ہیں۔ ان کا کلام ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

شہاب الدین ثاقب:

شہاب الدین ثاقب (1840ء-1869ء) رخشاں کے فرزند اور طالبؔ، جو بہت باصلاحیت شاعر تھے، کے بڑے بھائی تھے۔ ان کے دو لڑکے ابھی تک حیات ہیں اور

شاعری کرتے ہیں۔ ان کے بڑے بھائی شجاع الدین تاباں نے بھی بہت کچھ لکھا تاہم وہ مشہور نہ ہو سکے۔ ان کے دوسرے بھائی سراج الدین سائل آج کل دہلی میں بہت مشہور ہیں۔

محمد زکریا زکی:

محمد زکریا زکی 1839ء-1903ء) یوپی میں انسپکٹر مدارس تھے۔ وہ دہلی میں پیدا ہوئے اور غالب کی شاگردی اختیار کی۔ غالب کے دوسرے شاگردوں کے مقابلہ میں انھوں نے اپنے استاد کے طرز پر سب سے زیادہ طبع آزائی کی تاہم خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ وہ نئے نئے موضوعات کی تلاش میں رہتے تھے لیکن جب کوئی نیا موضوع بھی انھیں متاثر نہیں کرتا تھا تو وہ اسے نظر انداز کر دیتے تھے۔ ان کے خیالات میں ایک طرح کی تازگی اور اسلوب میں جدت پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کی ایک جلد ان کی زندگی میں ہی شائع ہو گئی تھی۔ ان کے احباب کے پاس اب بھی اتنا مواد موجود ہے جو دوسری جلد کے لئے کافی ہے۔

ظہیر الدین ظہیر:

ظہیر الدین ظہیر (ولادت 1835ء، وفات 1911ء) نے ہندوستان کے مختلف صوبوں میں زندگی گزاری اور سالک کی طرح حیدر آباد میں فوت ہوئے۔ ذوق کے شاگرد ہونے کے باوجود ان کے ہاں مومن اور داغ کا رنگ نمایاں ہے۔ کبھی کبھی ان کا انداز پُر زور ہو جاتا ہے لیکن اکثر فرضی خیالات ہی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے کئی شعری مجموعے چھوڑے ہیں، لیکن صرف "گلستانِ سخن" ہی شائع ہو سکا ہے۔

امراؤ مرزا انور:

امراؤ مرزا انور (1840ء-1878ء) ظہیر الدین کے چھوٹے بھائی تھے۔ موثر اور پُر تکلف اسلوب کی وجہ سے اپنی زندگی میں ہی بہت مشہور ہو گئے تھے۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گزشتہ صدی کی پانچویں دہائی کے اواخر میں دہلی میں جو مشاعرے منعقد

ہوا کرتے تھے، ان میں انور کو دوسروں پر ترجیح دی جاتی تھی حالانکہ ان مشاعروں میں اس وقت کے بڑے شعرا ہی شریک ہوتے تھے۔ وشاعر کے علاوہ ایک بہترین مصنف بھی تھے۔ان کے احباب کا کہنا تھا کہ ان کے اندر مومن غالب اور ذوق کی شخصیات اکٹھی ہو گئیں تھیں۔ان کی آخری عمر بہت پریشانیوں میں گزری اور جوانی میں ہی وفات پاگئے۔ ان کا بیشتر کلام ضائع ہوگیا تھا۔تاہم ان کی وفات کے بعد ان کے کل کلام کا تقریباً آٹھواں حصہ جمع کر کے شائع کیا گیا۔انھیں معاملہ بندی کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔

میر مہدی مجروح:

میر مہدی مجروح (وفات 1902ء) کی وجہ شہرت ان کے نام عود ہندی میں شامل غالب کے بہت سے خطوط ہیں۔ان خطوط سے غالب کی ان سے قربت کا اندازہ ہوتا ہے۔1898ء میں مجروح نے شاعری کا ایک مجموعہ "مظہر معانی" کے نام سے شائع کیا۔ان کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ ان کا فکر سادہ اور عامیانہ ہونے کے باوجود حسین تھا۔

maablib.org

6.2-دربار رامپور کے چار شعرا

امیر اور داغ:

امیر احمد مینائی[10] (1828ء-1900ء) اور نواب مرزا داغ[11] (1831ء-1905ء) کا جوڑا میر اور سودا کی طرح تھا اور ان کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے امیر اور داغ پر بھی صادق آتا ہے۔ غدر کے نتیجے میں لکھنؤ کا دربار اجڑنے کے بعد تسلیم اور جلال کے بعد یہی وہ شعرا ہیں جن کے دم سے رام پور کے دربار کی رونقیں قائم رہیں۔ امیر ایک عالم و فاضل شخص تھے جنھیں بلند آہنگ الفاظ پر عبور حاصل تھا[12] اور داغ ایک فطری شاعر تھے جن کے کلام میں سادہ اور روزمرہ زبان کی روانی زیادہ تھی۔ سودا کی طرح امیر ایک بہتر قصیدہ گو تھے۔ جس کے لئے شوکت اسلوب کا مالک ہونا ضروری ہے جب کی میر کی مانند داغ کی عشقیہ شاعری میں سادگی وسوز وگداز زیادہ ہے۔ بدقسمتی سے ان دونوں شعرا نے اور خصوصاً داغ نے جو شاعری کی، اس میں رکاکت اور سوقیانہ پن تھا۔ امیر کے علم و فضل کی تصدیق ان کی لغت " امیر اللغات"[13] سے ہو جاتی ہے۔ اس کی ابتدا و بہت شاندار پیمانہ پر کی گئی لیکن صرف دو حصے ہی شائع ہوئے اور پہلا حرف ابھی نامکمل ہی تھا کہ لغت کا کام بند ہو گیا۔ انھوں نے مذہبی موضوعات خصوصاً حضرت محمد ﷺ کی ولادت، زندگی، وصال اور کردار کے متعلق بہت سی منظومات لکھیں لیکن یہ بہت کامیاب نظمیں نہیں ہیں کیونکہ ان میں حقیقی شعریت کی کمی ہے اور عقیدت مند مسلمانوں کو وہ پھیکی اور روایتی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی غزلیات کا پہلا مجموعہ 1857ء کے ہنگاموں میں گم ہو گیا جس کے نتیجے میں ان کے دوسرے مجموعے "مراۃ الغیب" کو ہی عموماً پہلا مجموعہ کہا جاتا ہے۔ اسے لکھنے کے بعد انھیں احساس ہوا کہ اس قسم کی شاعری

کا زمانہ نہیں رہا اور ان کے حریف داغ ان سے زیادہ عوام کی توجہ کا مرکز بنتے جارہے ہیں چنانچہ انھوں نے اپنے طرز کو بدلنے کا ارادہ کرلیا۔ ایسے معمر شخص کے لئے ایسا کرنا مشکل تھا لیکن ان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی جاتی تھی وہ اور جوان ہوتے جاتے تھے۔ جب انھوں نے داغ کی پیروی کی تو ان سے زیادہ استعمال کیا۔ کچھ ناقدین ان کے دوسرے مجموعہ "صنم خانہ عشق" کو پہلے مجموعہ سے برتر سمجھتے ہیں۔ لیکن اس بات پر عموماً اتفاق کیا جاتا ہے کہ وہ داغ کی برابری کرنے میں ناکام رہے یہ کوئی حیران کن بات بھی نہیں ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ داغ مختصر غزلوں کے استاد تھے ان کا تیسرا مجموعہ کلیتاً حضرت محمد ﷺ کی تعریف میں تھا۔ ان کے خطوط کی ایک قابلِ قدر جلد کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ غالب کے خطوط کی اشاعت کے بعد ان کے دوستوں نے انھیں شائع کرنے کا مشورہ دیا ان کے تذکرہ "انتخابِ یادگار" (1873ء) میں رامپور کے شعراء کے سوانح حیات درج ہیں۔ رامپور میں کئی سال گزارنے کے بعد وہ حیدرآباد منتقل ہوگئے اور وہاں پہنچنے کے کچھ عرصہ بعد ان کا انتقال ہوگیا۔

اپنے ہم وطن ادیبوں کی نظر میں داغ کا مقام بہت بلند ہے بیشتر انھیں اُردو کے اعلیٰ ترین شعراء میں شمار کرتے تھے۔ ان کی زبان سادہ خوبصورت اور رواں ہے اور صحیح محاورات کا مکمل دریا ہے۔ لیکن حقیقی جذبات کی ترجمانی میں ناکام رہتے ہیں۔ داغ بیسویں صدی تک زندہ رہے لیکن وہ قدیم دبستان کے شاعر ہیں کیونکہ وہ ذوق کے شاگرد تھے، جو اہلِ دہلی ہونے کے باوجود طرزِ لکھنؤ کی طرف مائل تھے۔ داغ کے کلام کو درد کے حساب سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ دورِ رام پور اور دورِ حیدرآباد۔ قیامِ رامپور کے دوران وہ جن شعرا کے حلقے میں رہے ان کی تنقیدیں داغ کو اپنی بہترین کوشش کرنے کی تحریک دیتی رہیں اور وہاں انھوں نے اپنے بہترین کلام گلزارِ داغ، آفتابِ داغ اور فریادِ داغ کے ذریعے شہرت حاصل کی۔ حیدرآباد جانے کے بعد انھوں نے "مہتابِ داغ" اور ایک ضمیمہ کے ساتھ "یادگارِ داغ" لکھیں۔ یہاں انھوں نے آرام

و عزت کی زندگی بسر کی کیونکہ اب ان کی شاعری پر تنقید کرنے والا کوئی نہیں تھا، اس لئے وہ لاپراہ ہوتے گئے جن سے ان کی شاعری کو نقصان پہنچا۔ انھیں ایک عظیم غزل گو سمجھا جاتا ہے لیکن ان کا پُرجوش مداح ہونا مشکل ہے۔

تسلیم:

تسلیم (1820ء-1911ء) کا حقیقی نام احمد حسین تھا، تاہم امیر اللہ کے نام سے معروف رہے۔ فیض آباد کے قریب ایک مقام پر پیدا ہوئے اور بعد میں لکھنؤ چلے آئے اور یہیں پرورش پائی۔ یہاں ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ فکر معاش میں گزرا اور تنگدستی و مفلسی سے ان کا چھٹکارا نہ ہو سکا۔ قدیم طرز کے شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری اتنی متاثر کن نہیں ہے۔ انھوں نے آٹھ مثنویاں لکھیں جن میں نالۂ تسلیم، صبح خنداں، اور دل و جان، سب سے بہتر سمجھی جاتی ہیں۔ انھوں نے نواب رامپور کے سفر کا ایک طویل سفرنامہ بھی لکھا جو شائع نہ ہو سکا، یہ سفرنامہ 25ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ شاعر کے پانچ مجموعے جن میں سے ایک ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، ان سے یادگار ہیں۔ ایک مجموعہ غدر کے ہنگاموں میں تلف ہو گیا، باقی تین مجموعے نظمِ ارجمند، نظم دلفروز اور دفترِ خیال کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

نظم دل افروز، میں مدحیہ قصائد کے تقریباً ایک ہزار ابیات، ساڑھے پانچ ہزار غزلیہ ابیات اور دیگر اصناف کے ساڑھے چھ ہزار ابیات شامل ہیں۔ دفترِ خیال کی ضخامت نظم دل افروز کی نصف ہے اور یہ صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ نظم ارجمند، ان کی غزلیات کا بہترین مجموعہ ہے۔ ان کے قصائد کا اسلوب سادہ ہے جو غزلوں کے لئے موزوں سمجھا جاتا ہے۔ جو شعراء اس عہد میں رام پور میں جمع ہوئے تھے، ان سب میں تسلیم بہترین مثنوی نگار تھے۔ ان کا اسلوب فطری، سادہ اور سلیس تھا۔ ان کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا جن میں حسرت موہانی نے بہت شہرت پائی۔

ضامن علی لکھنوی:

ضامن علی لکھنوی (1834ء-1909ء) نے عروض اور قواعد میں مہارت کی وجہ سے دربار رام پور میں بہت مشہور تھے۔ مجموعی طور پر تقریباً دس ہزار ابیات پر مشتمل قصائد اور غزلیات کی چار جلدوں کے علاوہ انھوں نے علم زبان کے متعلق کئی کتابیں تحریر کیں۔ ان میں چند اتنی مختصر ہیں کہ ان کی ضخامت سو صفحات سے بھی کم ہے۔ "مفید الشعرا" نامی کتاب میں الفاظ کی تذکیر و تانیث پر محققانہ انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ کتاب "سرمایۂ زبان اُردو" جو "مفید الشعرا" سے زیادہ ضخیم ہے، محاورات کا ایک مفید مخزن ہے۔ "قواعد المنتخب" میں لفظی تصرفات پر مدلل انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ انھوں نے اُردو کی دو لغات بھی تالیف کیں۔

تسلیم اور جلال کی وجہ شہرت کا اندازہ لگانا تھوڑا مشکل ہے کیونکہ قصیدہ نگاری اور غزل گوئی میں وہ ساختہ روایت کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے۔ ان کی شاعری میں احساس کی گہرائی مفقود ہے، البتہ ان کے طرز بیاں میں ندرت اور چستی ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں سنگدل محبوب کی جفاکاریوں اور دل غم زدہ کے مصائب جیسے روایتی مضامین ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے قصائد میں ایک طرح کی جدت ہے جو اس وقت کے دوسرے قصیدہ نگاروں کے ہاں کمیاب ہے۔

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 - شیخ محمد ابراہیم ذوق: (پیدائش: 22 اگست 1790ء۔وفات: 16 نومبر 1854ء) ایک اردو شاعر تھے۔ ذوق ان کا تخلص تھا۔ دبستان دہلی میں ذوق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ محمد ابراہیم نام اور ذوق تخلص تھا۔ ایک غریب سپاہی محمد رمضان کے لڑکے تھے۔ 1789ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ پہلے حافظ غلام رسول کے مکتب میں تعلیم پائی۔ حافظ صاحب کو شعر و شاعری کا شوق تھا۔ ذوق بھی شعر کہنے لگے۔ اس زمانے میں شاہ نصیر دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔ ذوق بھی ان کے شاگرد ہو گئے۔ دل لگا کر محنت کی اور ان کی شاعرانہ مقبولیت بڑھنے لگی۔ بہت جلد علمی و ادبی حلقوں میں ان کا وقار اتنا بلند ہو گیا کہ قلعہ معلیٰ تک رسائی ہو گئی۔ اور خود ولی عہد سلطنت بہادر شاہ ظفر ان کو اپنا کلام دکھانے لگے۔ شاہ اکبر ثانی نے ایک قصیدہ کے صلہ میں ملک الشعراء خاقانی ہند کا خطاب مرحمت فرمایا۔ شروع میں چار روپے ماہانہ پر ظفر کے استاد مقرر ہوئے۔ آخر میں یہ تنخواہ سو روپیہ تک پہنچ گئی۔ مسلسل عروس سخن کے گیسو سنوارنے کے بعد 16 نومبر 1854ء میں دنیائے ادب کا یہ مہر درخشاں ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔ مرنے سے چند ساعت پہلے یہ شعر کہا تھا۔

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ذوق کو عربی فارسی کے علاوہ متعدد علوم موسیقی، نجوم، طب، تعبیر خواب وغیرہ پر کافی دسترس حاصل تھی۔ طبیعت میں جدت و ندرت تھی۔ تمام عمر شعر گوئی میں بسر کی۔ ذوق نے 16 نومبر 1854ء کو 65 سال کی عمر میں دہلی میں انتقال کیا اور دہلی میں تدفین کی گئی۔

2 - نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا نوشہ اسد اللہ خان غالب بہادر نظام جنگ (1797ء- 1869ء) اردو زبان کے سب سے بڑے شاعروں میں ایک سمجھے جاتے ہیں۔ یہ تسلیم شدہ بات ہے کہ 19 ویں صدی غالب کی صدی ہے۔ جبکہ 18 ویں میر تقی میر کی تھی اور 20 ویں علامہ اقبال کی۔ غالب کی عظمت کا راز صرف ان کی شاعری کے حسن اور بیان کی خوبی ہی میں نہیں ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جا کر سمجھتے تھے اور بڑی سادگی سے عام لوگوں کے لیے بیان کر دیتے تھے۔ غالب جس پر آشوب دور میں پیدا ہوئے اس میں انہوں نے مسلمانوں کی ایک عظیم سلطنت کو برباد ہوتے ہوئے اور باہر سے آئی ہوئی انگریز قوم کو ملک کے اقتدار پر چھاتے ہوئے دیکھا۔ غالباً یہی وہ پس منظر ہے جس نے ان کی نظر میں گہرائی اور فکر میں وسعت پیدا کی۔ مرزا غالب کا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا۔ باپ کا نام عبد اللہ بیگ تھا۔ آپ دسمبر 1797ء میں آگرہ میں پیدا

ہوئے۔ غالب بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے ان کی پرورش ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے کی لیکن آٹھ سال کی عمر میں ان کے چچا بھی فوت ہو گئے۔ نواب احمد بخش خاں نے مرزا کے خاندان کا انگریزوں سے وظیفہ مقرر کرا دیا۔ 1810ء میں تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی شادی کے بعد انہوں نے اپنے آبائی وطن کو خیرباد کہہ کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ شادی کے بعد مرزا کے اخراجات بڑھ گئے اور مقروض ہو گئے۔ اس دوران میں انہیں مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور قرض کا بوجھ مزید بڑھنے لگا۔ آخر مالی پریشانیوں سے مجبور ہو کر غالب نے قلعہ کی ملازمت اختیار کر لی اور 1850ء میں بہادر شاہ ظفر نے مرزا غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کر دیا اور 50 روپے ماہور مرزا کا وظیفہ مقرر ہوا۔ غدر کے بعد مرزا کی سرکاری پنشن بھی بند ہو گئی۔ چنانچہ انقلاب 1857ء کے بعد مرزا نے نواب یوسف علی خاں والی رامپور کو امداد کے لیے لکھا انہوں نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جو مرزا کو تادم حیات ملتا رہا۔ کثرت شراب نوشی کی بدولت ان کی صحت بالکل تباہ ہو گئی مرنے سے پہلے بے ہوشی طاری رہی اور اسی حالت میں 15 فروری 1869ء کو انتقال فرمایا۔

3 ۔بجنوری، عبد الرحمٰن: محاسن کلام غالب، مرتبہ: طارق ہاشمی (فیصل آباد، مثال پبلشرز، 2009ء) ص:22

4 ۔غالب کے فارسی کے استاد کا نام عام طور پر "عبد الصمد" مشہور ہے۔

5 ۔غالب کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں، "غالب زبان اور لہجے کے چابک دست فنکار ہیں۔ اردو روزمرہ اور محاورے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے۔"

عبد الرحمان بجنوری لکھتے ہیں کہ، "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں "وید مقدس" اور "دیوان غالب"۔"

اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخیٔ فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں۔ اور نظام کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہیں عناصر نے اُن کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔

غالب کی شاعری کا اثر جو اس پر شدت سے ہوتا ہے وہ ان میں غیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ ان تمام عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

استدلالی انداز بیان: غالب کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا منطقی اور استدلالی انداز بیان ہے بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری: "غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو فطری طریقے سے دلکش معاملات میں ڈھل جائے۔ بلکہ یہ ایک گرم تیز رو ہے جو پوری شخصیت کے اندر انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔ غالب صرف اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نرم و لطیف، احساسات و کیفیات کا تجزیہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔"

غالب کے اس انداز بیان کو سمجھنے کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں کہ استدلال کا یہ انداز کس طرح شاعر کے جذبات و احساسات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

قولِ محال کا استعمال: غالب نے قولِ محال کے استعمال سے بھی اپنی شاعری میں حسن و خوبی پیدا کی ہے۔ قولِ محال سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس طرح کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے الٹ معلوم ہو مگر غور کریں تو صحیح مفہوم واضح ہو۔ قولِ محال دراصل ایک طرف ذہنی ریاضت ہے۔ اس سے ایک طرف اگر شاعر کی قوتِ فکر کا اظہار ہوتا ہے تو دوسری طرف قاری کو بھی ذہن و دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اس سے شاعر لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا بلکہ حیرت و استعجاب کی خوبصورت کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے اشعار دیکھیں:

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

تشکک پسندی: غالب کی شاعری میں تشکک پسندی کا پہلو بہت اہم ہے۔ جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اس کی ایک وجہ غالب کا فلسفیانہ مزاج ہے۔ جبکہ دوسری وجہ غالب کا ماحول ہے۔ غالب نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ ایک ہنگامی دور تھا۔ ایک طرف پرانی تہذیب مٹ رہی تھی اور اس کی جگہ جدید تہذیب اور تعلیم اپنی جڑیں مضبوط کر رہی تھی۔ یوں انتشار اور آویزش کے اس دور میں اُن کی تشکک پسندی کو مزید تقویت ملی۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب خیال اچھا ہے

معانی دار پہلو: حالی نے بڑے زور و شور کے ساتھ غالب کی شاعری کی اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں معانی کی مختلف سطحیں موجود ہیں۔ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں۔ جن کی فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی تفسیر ہم کر بیک وقت کر سکتے ہیں۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک غالب کی کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

رمز و ایمائیت: غالب نے اپنی شاعری میں رمز و ایمائیت سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں اور گہرے مطالب کو رمز و ایما کے پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اردو غزل کی روایت میں تصوف نے جو رمز و ایمائیت پیدا کی اسے اپنے لیے شمع راہ بنایا۔ یوں انہوں نے سیاسی اور تہذیبی، معاشرتی موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتماعی تجربات کی ترجمانی کی۔ اس طرح سے رمزیت اور ایمائیت کا رنگ ان کی شاعری پر غالب نظر آتا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

عشق صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

لطافت خیال اور نکتہ آفرینی: غالب کی شاعری میں نکتہ آفرینی پائی جاتی ہے غالب عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ شاعری میں بھی الگ روش پر چلنا پسند کرتے تھے۔ انہوں نے لفظی سے زیادہ معنوی نکتہ آفرینی پر زور دیا۔ اس طرح وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ ان کی نکتہ آفرینی سلاست، گہرائی اور معنویت سے پر ہے۔ اس میدان میں غالب نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے اس کی وضاحت اُن کے درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

زندگی کی محرومیاں: غالب کی ذاتی بھی تلخیوں اور محرمیوں کی زنجیر ہے۔ بچپن میں باپ کی موت، چچا کی پرورش، ان کی شفقت سے محرومی، تیرہ سال کی ناپختہ عمر میں شادی کا بندھن، بیوی کے مزاج کا شدید اختلاف، قرضوں کا بوجھ۔ ان سب نے غالب کو زمانے کی قدر شناسی کا شاکی بنا دیا۔ چنانچہ ان محرومیوں کی تصویر بھی ان کی شاعری میں نمایاں خصوصیت کی حامل ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

زندگی کا حقیقت پسندانہ تصور: ان تمام تر محرمیوں کے باوجود غالب کا انداز فکر قنوطی نہیں۔ چنانچہ قدم قدم پر ان کے ہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی خوشی کے ساتھ گزرے یا غموں کی گود میں بہر حال قابلِ قدر ہے۔ خود زندگی کا ہونا ہی بجائے خود ایک بڑی نعمت ہے اس لیے ہر حال میں اسے غنیمت تصور کرنا چاہیے۔ اس کا اعتراف غالب نے اپنے بعض خطوط میں بھی کیا ہے۔ غم سے بچنے کی غالب نے ایک صورت یہ بھی نکالی ہے کہ آدمی رندمشربی اور آزادی اختیار کرلے اور لذت والم دونوں سے بے نیاز ہو جائے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

طنز و مزاح شوخی و ظرافت: شوخی و ظرافت غالب کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ عملی زندگی میں وہ خوش باش انسان تھے۔ اسی لیے حالی انھیں حیوانِ ظریف کہتے ہیں۔ انتہائی کٹھن حالات میں بھی وہ زندہ دلی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انھیں زمانے نے نجانے کتنے دکھ دیے لیکن غالب پھر بھی ہنسے جاتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں محض شوخی ہی کام

نہیں کر رہی، جس طرح غالب کی شخصیت پہلو دار شخصیت ہے اسی طرح غالب کی ظرافت کی بھی متعدد سطحیں ہیں۔ ان کی شاعری میں طنز و ظرافت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ غالب کے کچھ طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

زندہ دلی اور خوش طبعی: غالب کی شاعری میں طنزیہ اشعار کے ساتھ ساتھ شوخی اور خوشدلی کا پہلو بھی بڑا نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں ایسے اشعار بھی بہت ہیں جنھیں خالص مزاح کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ اصل میں غالب زندگی کی چھوٹی چھوٹی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کی بھرپور صلاحیت رکھتے تھے۔ اگرچہ وہ زندگی کی تلخیوں سے آگاہ ہیں لیکن انہیں زندگی سے والہانہ لگاؤ بھی ہے۔ غالب ایک فلسفی شاعر تھے۔ انہوں نے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اور پھر اپنے انکشافات کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر دیا۔ غالب کے کچھ مزاح سے بھرپور اشعار ملاحظہ ہوں:

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

پیکر تراشی اور تصویر کاری: غالب کی شاعری میں پیکر تراشی کا عمل جاندار ہے۔ اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی، "غالب کی شاعری میں جو پیکر اور تصویریں ملتی ہیں۔ وہ ان کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی حالات، نجی معاملات اور ان کے زیر اثر پرورش پانے والی ذہنی کیفیات کا آئینہ دار ہیں۔ غالب ایک تہذیب کی پیداوار اور ایک تہذیبی روایت

کے علمبردار ہیں۔۔۔ اگرچہ یہ تہذیب مٹ رہی تھی لیکن زوال کے احساس نے اس کی عظمت کے احساس کو بھی بڑھا دیا۔ چنانچہ غالب کی تصویر کاری اور پیکر تراشی میں بھی اس تہذیبی روایت کا اثر مختلف انداز میں خود بخود ظاہر ہوتا ہے۔ اس دور کی بزم ہائے نشاط کی تصویریں غالب کے ہاں بہت خوبصورت اور جاندار ہیں:

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

فارسی زبان کے اثرات: غالب کو فارسی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اس لیے ان کی شاعری میں فارسی زبان کے اثرات زیادہ ہیں۔ خود فارسی شاعری کے بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ اور فارسی کو اردو سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ فارسی زبان کے اثر سے ان کی زبان میں شیرینی حلاوت اور شگفتگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے فارسی الفاظ استعمال کرکے اور ان کی ترکیبیں تراش کر نہ صرف اردو زبان کے دامن کو وسیع کیا بلکہ اپنی شاعری میں بھی ایک نکھار اور رعنائی پیدا کرلی۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

سادہ انداز بیان: مشکل الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں آسان زبان بھی موجود ہے۔ غالب نے پیچیدہ مسائل کے اظہار میں عموماً فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے اور سنجیدہ مضامین کے لیے الفاظ کا انتخاب بھی اسی مناسبت سے کیا ہے۔ لیکن سیدھے سادے اور ہلکے پھلکے مضامین کو غالب نے فارسی کا سہارا لیے بغیر رواں دواں اور سلیس اردو میں پیش کیا ہے۔ زبان کی سادگی ان اشعار کی معنوی قدر و قیمت پر کوئی بڑا اثر نہیں ڈالتی بلکہ ان کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ کیونکہ یہ سادگی شعری تجربے سے ہم آہنگ ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

فارسی اور اردو کا حسین امتزاج: غالب نے فارسی اور اردو کے امتزاج سے بھی اپنے فن کو نکھارا ہے۔ غالب نے فارسی کی شیرینی کو ہندی کی گھلاوٹ سے اس طرح ملا دیا ہے کہ ان کی زبان میں ایک گنگا جمنی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے ایسے کلام میں فارسی اثرات زیادہ ہیں۔ جہاں زندگی کے رنگین پہلوؤں کا بیان آیا ہے۔ انہوں نے روحانوی مضامین کے لیے خصوصاً فارسی کی آمیزش کی ہے لیکن فارسی اور ہندی روایتوں کا ملاپ ان کے ایسے اشعار میں نسبتاً زیادہ ہے جہاں انہوں نے قلبی واردات کو پیش کیا ہے اس لیے ایسے اشعار میں ایک گداز کی کیفیت ملتی ہے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

صوتی آہنگ: غالب کی شاعری میں صوتی آہنگ بھی قابل تعریف ہے۔ انہوں نے الفاظ کے انتخاب میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ اور ان سے وہ موسیقیت اور نغمگی پیدا کی ہے جو پڑھنے والے کو مسحور کر دیتی ہے۔ غالب مختلف الفاظ کو ملا کر ایک مترنم کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ منفرد الفاظ کی نغمگی اور موسیقیت کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں اور انہوں نے تجربات کے اظہار کے لیے موضوع کی مناسبت سے ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بڑے فن کارانہ شعور کا اظہار کیا ہے۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
اسے تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

تشبیہ واستعارہ کا حسن: غالب کی شاعری کی ایک اور اہم خصوصیت خوبصورت تشبیہات واستعارات کا استعمال ہے۔ مرزا اپنی انفرادیت پسند طبع کے تحت قدیم روایتی استعارات کی بجائے جدید اور دلکش تشبیہات استعمال کرتے تھے۔ مولانا حالی نے اس کی وجہ ان کے خیالات کی جدت قرار دیا ہے۔ یہ بات بڑی واضح ہے کہ جب خیال جدید اور اچھوتا ہو گا تو اس کے لیے تشبیہ میں بھی لازمی جدت ہو گی۔ اسی طرح شیخ اکرام نے ان کو "تشبیہات کا بادشاہ" قرار دیا ہے۔ مثلاً

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

جدت ادا: غالب ذہنی اور طبعی اعتبار سے انفرادیت پسند تھے۔ کسی کی تقلید کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ وبائے عام میں بھی مرنا نہیں چاہتے تھے۔ غالب کی یہی جدت ادا ان کی شاعری میں نئے نئے گل کھلاتی ہے۔ مرزا سے پہلے

تمام شعرا کا طریقہ شعر گوئی یہ رہا کہ وہ قدیم خیالات میں کچھ ترمیم کر کے پیش کر دیتے تھے۔ لیکن غالب کے ہاں ایسا نہیں۔ ان کی جدت طبع اور انفرادیت پسندی ہمیشہ نئے نئے خیال ڈھونڈنے پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں ہمیں رنگارنگی اور بوقلمونی محسوس ہوتی ہے۔ اگر کبھی مرزا نے کسی قدیم خیال کو ادا بھی کیا ہے تو اس انداز میں کہ شانِ استادی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مانا کہ اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

تصوف: غالب کوئی باقاعدہ صوفی شاعر نہ تھے اور نہ ان کو تصوف سے دلچسپی تھی لیکن پھر بھی ان کی شاعری میں بعض مقامات پر تصوف کے عناصر ملتے ہیں جس کی بنیادی وجہ فارسی شاعری میں تصوف کی روایت کی موجودگی ہے اس کے علاوہ اس دور کے حالات بھی تصوف کے لیے خاص طور پر سازگار تھے۔ طبیعتیں بھی غم و الم اور فرار کی طرف مائل تھیں۔ لیکن غالب نے تصوف کو محض رسمی طور پر ہی قبول کیا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کا تصور عشق: غالب کے ہاں حسن و عشق کے تصورات اگرچہ وہی ہیں جو صدیوں سے اردو اور فارسی شاعری میں اظہار پاتے رہے ہیں۔ تاہم غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انہی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کی روشنی میں حسن و عشق کے بارے میں انہوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ غالب عشق کی اہمیت کے اس قدر قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمن ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں مثلاً وہ کہتے ہیں کہ

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ وہ عشق کی بزم آرائی تو عمر بھر کرتے رہے لیکن عشق کی راہ میں حقیقی قربانی ایک بھی نہ دے سکے اور وہ غالباً اس لیے کہ ان کے پاس عشق کے حضور میں پیش کرنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔ فرماتے ہیں کہ:

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

غالب عشق کے پرانے افلاطونی تصور کو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ بلکہ اس کے برخلاف ان کا عشق زمینی اوصاف کا حامل ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالب کے ہاں عشق کی روایتی عاجزی اور مسکینی کے برخلاف ایک جارحانہ انداز پایا جاتا ہے۔ ایک خاص مقام اور مخصوص شان ہے۔ وہ سوتے ہوئے محبوب کے پاؤں کا بوسہ محض اس لیے نہیں لیتے کہ وہ بدگماں نہ ہو جائے۔ وہ ناراض محبوب کو مناتے بھی نہیں کہ یوں ان کی سبکسری کا پہلو نکل سکتا ہے۔ وہ بزم میں نہیں بلاتا تو یہ راہ میں نہیں ملتے اور جب وہ عجز و نیاز سے روپر نہیں آتے تو اس کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کی جرات رندانہ بھی کر لیتے ہیں۔

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

غالب کا تصور حسن یا تصور محبوب: حسن کے بارے میں غالب کے تصورات کا سراغ لگانے کے لیے اُن کے محبوب کی تصویر دیکھنا ہو گی اس لیے کہ ان کے محبوب کی ذات میں وہ تمام خصوصیات جمع ہو گئیں ہیں۔ ایک طرف تو

محبوب نے روایتی تصورات سے استفادہ کیا ہے۔ اور دوسری جانب بعض ایسی باتیں کہی ہیں جو قدیم تصورات سے مختلف ہیں۔ ان کے خیال میں حسن میں سادگی و پرکاری دونوں ہونے چاہئیں۔ غالب کو دراز قد، دراز زلف، شوخ و شنگ، سادہ و پرکار، شانِ محبوبی کا مالک، لمبی لمبی پلکوں والا۔ چاند چہرے کا مالک، ستارہ آنکھوں والا محبوب پسند ہے اور وہ اسی کے حسن کے قصیدے گاتے ہیں۔

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

غالب کے کلام پر مجموعی حیثیت سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ "غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے اس لیے کہ وہ جوڑ باز شاعر ہیں قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری اور انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔"

عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ:

"غالب ایک بڑی رنگین ایک بڑی ہی پرکار اور پہلو دار شخصیت رکھتے تھے اور اس رنگینی، پرکاری اور پہلو داری کی جھلک ان کی ایک ایک بات میں نظر آتی ہے۔"

بقول رشید احمد صدیقی، "مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا۔ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا غالب اردو اور تاج محل۔"

بقول ڈاکٹر محمد حسن، "دیوان غالب کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار دے سکتے ہیں۔"

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی، "اردو میں پہلی بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں، "غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ انہوں نے متنوع موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔"

۔ بحیثیتِ شاعر غالب اتنے مقبول ہیں کہ ان کے اشعار زبان زد خلائق ہیں۔ اور بحیثیتِ نثر نگار بھی وہ کسی سے کم نہیں۔ بلکہ اس لحاظ سے ان کا پایہ سب سے بلند ہے کہ ایسے زمانے میں جب رنگینی و قافیہ پیمائی، انشاء پردازی کا اصل سرمایہ سمجھی جاتی تھی۔ انہوں نے نثر میں بھی ایک نئی راہ نکالی۔ سادہ و پرکار، حسین و رنگین۔ یہی نمونہ نثر آنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ انہوں نے اپنے خطوط کے ذریعہ سے اردو نثر میں ایک نئے موڑ کا

اضافہ کیا۔ اور آنے والے مصنفین کو طرزِ تحریر میں سلاست، روانی اور برجستگی سکھائی۔ البتہ مرزا غالب کے مخصوص اسلوب کو آج تک ان کی طرح کوئی نہ نبھا سکا۔ غالب کے خطوط آج بھی ندرتِ کلام کا بہترین نمونہ ہیں۔
غالب نے فرسودہ روایات کو ٹھوکر مار کر وہ جدتیں پیدا کیں جنہوں نے اردو خطوط نویسی کو فرسودہ راستے سے ہٹا کر فنی معراج پر پہنچا دیا۔ غالب کے خطوط میں تین بڑی خصوصیات پائی جاتی ہیں اول یہ کہ انہوں پر تکلف خطوط نویسی کے مقابلے میں بے تکلف خطوط نویسی شروع کی۔ دوسری یہ کہ انہوں نے خطوط نویسی میں اسلوب اور طریق اظہار کے مختلف راستے پیدا کیے۔ تیسرے یہ کہ انہوں نے خطوط نویسی کو ادب بنا دیا۔ اُن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے "محمد شاہی روشوں" کو ترک کر کے خطوط نویسی میں بے تکلفی کو رواج دیا اور القاب و آداب و تکلفات کے تمام لوازمات کو ختم کر ڈالا۔
شبلی نے ایک مقالے میں لکھا ہے کہ، "اردو انشاء پردازی کا آج جو انداز ہے اور جس کے مجدد اور امام سرسید مرحوم تھے اس کا سنگِ بنیاد دراصل مرزا غالب نے رکھا تھا۔"
غالب کی شخصیت ایک شدید انفرادیت کی مالک تھی۔ وہ گھسے پٹے راستے پر چلنے والا مسافر نہیں تھا۔ وہ اپنی طبیعت کے اعتبار سے راہرو بھی تھا اور رہبر بھی غالب کی فطرت میں اختراع و ایجاد کی رگ بڑی قوی تھی۔ غالب نے جس جدید نثر کی بنیاد رکھی اسی پر سرسید اور اُن کے رفقا نے ایک جدید اور قابلِ دید عمارت کھڑی کر دی۔ سادگی، سلاست، بے تکلفی و بے ساختگی، گنجلک اور مغلق انداز بیان کی بجائے سادا مدعا نگاری یہ تمام محاسن جو جدید نثر کا طرۂ امتیاز ہیں مکاتیبِ غالب میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب جدید اردو نثر کے رہنما ہیں۔ آج نثر کی کوئی ایسی صنف موجود نہیں جس کے لیے مکاتیبِ غالب میں طرزِ ادا کی رہنمائی نہ ملتی ہو۔ بقول اکرم شیخ، " غالب نے دہلی کی زبان کو تحریری جامہ پہنایا اور اس میں اپنی ظرافت اور موثر بیان سے وہ گلکاریاں کیں کہ اردو معلیٰ خاص و عام کو پسند آئی اور اردو نثر کے لیے ایک طرزِ تحریر قائم ہو گیا۔ جس کی پیروی دوسروں کے لیے لازم تھی۔

<u>خطوط اور غالب کی شخصیت</u>: اردو میں غالب پہلے شخص ہیں جو اپنے خطوط میں اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا ہے۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت تھی۔ غالب کے کلام سے غالب کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ اس غالب کی ہے جو خیال کی دنیا میں رہتا ہے۔ لیکن خطوط میں وہ غالب ہمیں ملتا ہے جس کے قدم زمین پر جمے ہیں۔ جس میں زندگی بسر کرنے کا ولولہ ملتا ہے۔ جو اپنے نام سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر اپنے آپ کو ذلیل نہیں کرتا۔ غالب کی زندگی سراپا حرکت و عمل ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک بے تکلفی، بے ساختگی اور حقیقت پسندی کی موجودگی اس کے خطوط سے چھلکی پڑتی ہے۔ اخفائے ذات اور پاس حجاب کا وہ کم از کم خطوط میں قائل نظر نہیں آتا۔

غالب نے اپنے مکاتیب میں اپنے بارے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز میں لکھا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے۔ اس آپ بیتی میں جیتا جاگتا غالب اپنے غموں اور خوشیوں، اپنی آرزوں اور خواہشوں، اپنی محرومیوں اور شکستوں اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں، اپنی شوخیوں، اپنی بذلہ سنجیوں کے ساتھ زندگی سے ہر صورت نباہ کرتا ہوا ملے گا۔

غرض ان کی شخصیت کی کامل تصویر اپنی تمام تر جزئیات و تفصیلات کے ساتھ ان کے خطوط ہی میں دیکھی جا سکتی ہے۔

<u>بے تکلفی اور سادگی:</u> غالب کے انداز نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ جو کچھ لکھتے ہیں بے تکلف لکھتے تھے۔ ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے وقت شاید ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی۔ عام ادبی بول چال کا سہارا لے کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی تحریر "آورد نہیں "آمد" ہے۔ مولانا حالی کے الفاظ میں، " مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت کا یہ انداز اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔"

انھوں نے القابات کے فرسودہ نظام کو ختم کر دیا۔ وہ خط کو میاں، کبھی برخوردار، کبھی مہاراج، کبھی بھائی صاحب، کبھی کسی اور مناسب لفظ سے شروع کرتے ہیں۔ اس بے تکلفی اور سادگی نے ان کے ہر خط میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مثلاً یوسف مرزا کو اس طرح خط شروع کرتے ہیں، " کوئی ہے، ذرا یوسف مرزا کو بلائیو، لو صاحب وہ آئے۔"

<u>جدت طرازی:</u> غالب کی تحریر کی جان جدت طرازی ہی ہے۔ وہ بنے بنائے راستوں پر چلنے کی بجائے خود اپنا راستہ بناتے ہیں۔ عام اور فرسودہ انداز میں بات کرنا ان کا شیوہ نہیں۔ انہوں نے خطوط نویسی کو اپج اور ایجاد کا طریقہ تو بخشا جو ادبی اجتہاد سے کم نہیں، میر مہدی کا ایک خط یوں شروع ہوتا ہے۔ "مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے" ایک اور خط کی ابتدا یوں کرتے ہیں، "آہاہا! میرا پیارا مہدی آیا۔ آؤ بھائی، مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو۔"

غالب کی اس جدت پسندی نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ اپنی اس جدت پسندی پر خود اظہار خیال کرتے ہیں کہ، " میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

<u>شوخی تحریر:</u> مولانا حالی لکھتے ہیں کہ جس چیز نے ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب، مشق و مہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے خط کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ سنجی و ظرافت پر رکھنی چاہی ہے۔ مگر ان کی اور مرزا کی تحریر میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ بہروپ میں پایا ہوتا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار میں سر بھرے ہوئے ہیں۔ اور بقول حالی مرزا کو بجائے "حیوان ناطق"

"حیدان ظریف" کہتا بھا ہے۔ غالب نے اپنی طبیعت کی شوخی اور ظرافت سے کام لے کر اپنے خطوں میں بھی بذلہ سنجی اور شگفتگی کے گلزار کھلائے ہیں۔ ماہِ رمضان میں لکھا گیا ایک خط: "پانی، حقے اور روٹی کے ٹکڑے سے روزے کو بہلاتا ہوں۔"

"میاں تمہارے دادا امین الدین خان بہادر ہیں میں تو تمہارا دادا ہوں۔" یا یہ کہ "تم تو چشم نور س ہو اس نہال کے۔"

ذات اور ماحول: پورے مکاتیب غالب کو سامنے رکھ کر حیات غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ غالب نے اپنے ارد گرد کے ماحول اور حالات زندگی کی مکمل ترجمانی اپنے خطوط میں کی ہے۔ مثلاً پیدائش، خاندان، وسائل معاش، رہائش، دوست احباب، خورد و نوش شب و روز کی مشغولیات، سفر و حضر وغیرہ۔ حیات غالب کے متعلق تمام معلومات مکاتیب میں موجود ہیں۔ ایک خط میں اپنے ماحول کے متعلق یوں رقمطراز ہیں، "میں جس شہر میں ہوں، اس کا نام دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔"

ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ غالب کئی جدید اصناف کے موجد بھی قرار پائے جن کا مختصر ذکر ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

مکالمہ نگاری و انشائیہ: غالب نے نامہ نگاری کو مکالمہ بنا دیا ہے جس میں مکالمے بھی ہیں اور بات چیت کی مجلسی کیفیت بھی: "بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے۔ مکالمہ ہے۔"

باتیں کرنے کا یہ انداز نثر میں زندگی کی غمازی کرتا ہے۔ اور اسلوب کا یہ انداز ہے جو انشائیہ نگاری کے لیے نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اردو میں انشائیہ کی صنف غالب کے بعد سر سید کے زمانے میں ظہور میں آئی۔ لیکن اس صنفِ ادب کے لیے غالب کے اسلوبِ گفتگو نے زمین پہلے سے ہموار کر دی تھی۔ سر سید اور ان کے رفقا نے جب انشائیے لکھنے شروع کیے تو مکاتیب غالب کا سادہ، صاف اور نکھرا ہوا اسلوب ان کے کام آیا۔

ڈراما: غالب نے اپنے خطوط میں مکالمہ نگاری کا جو اسلوب اپنایا ہے اس میں ڈرامائیت کی وہ ادا نظر آتی ہے جو آگے چل کر ڈراما نگاری کا ایک لازمی حصہ بن گئی۔ اردو کے افسانوی ادب میں ناول اور ڈرامے کی اصناف بھی غالب کے بعد ظہور میں آئیں۔ لیکن خطوط غالب کے یہ پیرایہ ہائے بیان ان اصنافِ ادب کے لیے اظہار و بیان کی راہیں تیار کر گئے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتے ہیں۔

غالب: بھئی محمد علی بیگ، لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟

محمد علی: حضرت ابھی نہیں!

غالب: کیا آج جائیں گی؟

محمد علی: آج ضرور جائیں گے۔ تیاری ہو رہی ہے!"

رپورتاژ: مکالموں اور باتوں کے ساتھ ساتھ مجلسی زندگی کا ایک اہم پہلو خبریں سنانے کا ہے۔ خبریں اور خبروں پر تبصرے معاشرتی جبلت ہے۔ جن کی تکمیل احباب کی شبانہ روز مجلسوں میں ہوتی ہے۔ غالب نے بھی اس کے ذریعے مجلسی فضا پیدا کر کے اپنی اور احباب کی تسکین دل کا سامان کیا ہے: " آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں۔ سوانح لیل و نہار لکھتا ہوں۔"

"ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ۔۔۔۔۔۔"

اس طرح غالب صرف واقعات و حالات ہی بیان نہیں کرتے بلکہ رد عمل اور تاثرات بھی قلم بند کر جاتے ہیں۔ اس طرح غالب کے خطوط کا یہ سرمایہ رپورتاژ کی ذیل میں آ جاتا ہے۔ جسے ادب میں ایک الگ صنف کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔

آپ بیتی: غالب آپ بیتی یا سرگزشت نہیں لکھ رہے تھے۔ صرف احباب کے نام خط لکھ رہے تھے لیکن ان خطوط میں انہوں نے اپنی زندگی کے متعلق اتنا کچھ لکھ دیا ہے اور اس انداز سے لکھ دیا ہے کہ اگر اس مواد کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے تو اس سے غالب کی ایک آپ بیتی تیار ہو جاتی ہے۔ اردو ادب میں آپ بیتی کو بعد میں اپنایا گیا لیکن مکاتیب غالب میں ان کی خود نوشت سوانح نے اردو میں آپ بیتی کے لیے زمین ہموار کر دی تھی۔

مختصر کہانی: دراصل خطوط غالب انسانی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور مختصر کہانی کا موضوع ہی انسانی زندگی کا کوئی پہلو ہوتا ہے۔ غالب نے شخصی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے میں جس روش اور شگفتہ انداز بیان کو اختیار کیا ہے اس نے مختصر کہانی کے لیے راہیں ہموار کیں۔

اس طرح غالب کے خطوط بیشتر اصناف ادب کے لیے پیشرو اور رہنما ثابت ہوئے اور حقیقت یہ ہے کہ اگر غالب نے اپنے خطوط میں یہ راہیں نہ دکھائی ہوتیں تو اردو کے نثری اصناف ادب کو اپنے نشو و نما اور ترقی میں شاید اتنی سہولتیں نہ ملتیں۔

الغرض غالب کے خطوط اردو نثر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور اردو ادب کے عظیم نثر پاروں میں شمار ہوتے ہیں کیونکہ یہ خطوط فطری اور با معنی ہیں۔ انہوں نے القاب و آداب غائب کر دیے ہیں۔ اور ان میں ڈرامائی عنصر شامل کر دیا ہے۔ ان کا اسلوب خود ساختہ ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بیان کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ مشاہدہ بہت تیز ہے۔ منظر نگاری خاکہ نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے ان کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت لہجہ کی شیرینی اور مزاج کی خوش بینی، ظرافت اور مزاح ہے۔ جس میں ہلکی ہلکی لہریں طنز کی بھی رواں ہیں۔ جبکہ یہی خطوط ہیں جو اردو ادب کے کئی اصناف کی ابتداء کا موجب بنے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کو اگر شاعری میں ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے تو نثر میں بھی وہ ایک الگ اور منفرد نام رکھتے ہیں۔ بقول غلام رسول مہر: " غالب نے

اپنی سرسری تحریرات میں ذات اور ماحول کے متعلق معلومات کا جو گراں قدر ذخیرہ وہ اراداہ فراہم کر دیا ہے۔ اس کا عشر عشیر بھی کسی دوسرے مجموعے میں نظر نہ آئے گا۔"

7- مومن خان مومن :(پیدائش: 1801ء ــ وفات:14 مئی 1852ء) دبستان دہلی سے تعلق رکھنے والے اردو زبان کے مشہور شاعر اور اسد اللہ خاں غالب کے ہم عصر تھے۔ مومن خان نام اور مومن تخلص تھا۔ والد کا نام غلام نبی خاں تھا۔ مومن کے دادا سلطنت مغلیہ کے آخری دور میں شاہی طبیبوں میں داخل ہوئے اور حکومت سے جاگیر بھی حاصل کی۔ مومن 1800ء کو دہلی میں پیدا ہوئے ان کے والد کو شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے بہت عقیدت تھی۔ چنانچہ شاہ صاحب موصوف نے ہی مومن خاں نام رکھا۔ مومن بچپن ہی سے ذہین طبع تھے۔ حافظہ بہت اچھا تھا۔ چنانچہ عربی و فارسی، طب، نجوم اور موسیقی میں جلدی کمال حاصل کر لیا۔ اصناف شاعری میں قصیدہ، رباعی، واسوخت، غزل، ترکیب بند، مثنوی سبھی پر طبع آزمائی کی ہے۔

دلی سے پانچ مرتبہ باہر نکلے مگر وطن کی محبت نے اپنی طرف کھینچ لیا۔ مومن نہایت آزاد مزاج، قانع اور وطن پرست تھے۔ امراء اور روساء کی خوشامد سے انہیں سخت نفرت تھی۔ یہی ان کے کریکٹر کی ایک نمایاں خصوصیت تھی۔ مومن کی یادگار ایک دیوان اور چھ مثنویاں ہیں۔ 1851ء میں اپنے کوٹھے سے گر کر وفات پائی۔

مومن کی جنسی توانائی کا اظہار عملی زندگی سے ہی نہیں بلکہ کلام سے بھی ہوتا ہے۔ دبستان لکھنؤ کے شعراء کے برعکس انہوں نے جنس نگاری کو فحش اور ابتذال سے بچا کر صحت مند حدود میں رہنے دیا۔ بیشتر اشعار میں روایت مفروضات کم ہیں اور ذاتی تجربات زیادہ، اسی لیے شاعری میں عاشق کا تصور ابھرتا ہے وہ میر تقی میر کی خود سپردگی اور خاکساری، لکھنوی شعراء کی ہوسناکی اور غالب کی نرگسیت اور خود پسندی سے قطعی مختلف ہے۔ مومن کا عاشق واضح طور پر ہرجائی ہے۔ ان کا یہ شعر عاشق کے تمام فلسفہ حیات کا نچوڑ ہے۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کیا

یہ وہی انداز ہے جس نے داغ دہلوی کے پاس جا کر رنڈی بازی کی صورت اختیار کر لی۔ اگر خالص جنس نگاری کے لحاظ سے دیکھیں تو مومن غالب سے بڑھ جاتے ہیں۔ صرف اشعار کی تعداد کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ شدت اور وارفتگی میں بھی غالب کے ہاں بعض اوقات جنس کو مزاح وغیرہ سے کیمو فلاج کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ لیکن مومن کا انداز کسی حقیقت نگار کا ہے۔ البتہ رشک میں دونوں کا یکساں حال ہے۔ یہی نہیں بلکہ مومن نے آواز سے اپنی خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار بھی کیا۔ اسی طرح بعض ملبوسات اور زیورات سے وابستہ جنسی تلازمات بھی ابھارے گئے ہیں اور ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جن میں واضح طور پر ایسے اشارات کیے کہ کسی مخصوص ہستی جھلک دیکھنے پر بھی اتنا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ خطاب صنف مخالف سے ہے اور لا جنس شاعری کے اس دور میں یہ بہت بڑی بات ہے۔

8 - 1857ء کی پہلی جنگ آزادی کے وقت بہادر شاہ ظفر 82 سال کے تھے جب ان کے سبھی بچوں کا سر قلم کر کے ان کے سامنے انگریز تھال میں سجا کر ان کے سامنے تحفے کی شکل میں لائے تھے۔ میجر ہڈسن نے ان کے چاروں لڑکوں مرزا غلام، مرزا خضر سلطان، مرزا ابو بکر اور مرزا عبد اللہ کو بھی قید کر لیا۔ میجر ہڈسن نے سبھی چاروں صاحبزادوں کا سر کاٹا اور ان کا گرم خون چلو سے پی کر ہندوستان کو آزاد کرنے کی چاہ رکھنے والوں سے انگریزوں کے تئیں جنگ اور بغاوت کو جاری رکھنے کا خطرناک وحشیانہ عہد کو جاری رکھا۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنے بیٹوں کے کٹے ہوئے سروں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر درد بھرے الفاظ میں ان کے لیے دعا کرتے ہوئے کہا تیمور کی اولاد ایسے ہی سرخرو ہو کر باپ کے سامنے اپنا فرض ادا کرتے ہیں۔ اس کے بعد شہزادوں کے دھڑ کو کوتوالی کے سامنے اور کٹے ہوئے سروں کو خونی دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ بہادر شاہ ظفر نے انگریزوں کی داستان کے لیے 1857ء کی پہلی ہندوستانی جنگ کی اگوائی کی۔ انگریز سینا پتی نے انہیں دھوکے سے قتل کرنے کے لیے بلوایا اور گرفتار کر کے رنگون بھیج دیا۔ بہادر شاہ ظفر مغل خاندان کے آخری بادشاہ تھے۔ 1837ء میں تخت پوشی کے وقت انہیں ابو ظفر کے بدلے ابو ظفر، محمد سراج الدین، بہادر شاہ غازی نام ملا تھا۔ ان کی حکومت ڈھنگ عالم سے پالم تک ہی مانا جاتا تھا۔ وہ نام مات کے دہلی کے چیر مین تھے اور اصل حکومت انگریزوں کے پاس تھی۔ انہوں نے اردو، عربی، فارسی، زبان کے ساتھ گھڑ سواری، تلوار بازی، تیر اندازی اور بندوق چلانے کی کافی مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ ایک اچھے صوفی درشن کے جانکار فارسی بیان، سولے خن میں ادیب وشاعر تھے۔ وہ 1857ء تک حکومت کے کام کاج سنبھالتے رہے۔ انگریزوں نے ان پر حکومتی مجرم اور فوجیوں قتل کے الزام میں عدالت کے ذریعہ مقدمہ چلایا۔ مقدمے میں پیش کیے گئے ثبوت بہت زیادہ ظلم آمیز تھے اور قانون عام ہونے کے باوجود انگریزوں نے بہادر شاہ ظفر کو مجرم اور خاطی قرار دیا اور ملک سے نکالنے کا جرمانہ دیا۔ بے چارگی، ملک دوست، دین دار، بزرگ 82 سال ہندوستان دھرتی ماں کے لاڈلے بہادر شاہ ظفر پر حیرت انگیز مقدمہ سونپا۔ اکتوبر 1858ء میں انہیں زندگی بھر کے لیے رنگون بھیج دیا گیا اس طرح دیش ایک محب وطن نے ملک سے دور رہ کر بھی ملک کی آزادی کے لیے خود کو قربان کرتے ہوئے اپنے قلم سے آزادی کی لڑائی کو جاری رکھا۔ اس دوران انہوں نے جو غزلیں لکھیں وہ اپنی مہارت اور ترقی کے لیے ہندوستان کی آزادی کے متوالوں کے دلوں میں کشادہ جگہ رکھتی ہیں۔ رنگون میں 6 نومبر 1862ء کو اس آخری مغل خاندان 1857ء کی پہلی جنگ آزادی کے رہبر نے اپنی جان نچھاور کر دی۔

9 - مفتی صدر الدین خان آزردہ (پیدائش: 12 دسمبر 1789ء۔۔ وفات: 16 جولائی 1868ء) ایک انتہائی اعلیٰ عہدے دہلی (ہند) کے مفتی اعظم تھے دہلی میں شریعت کے معاملات میں ان کا فتویٰ حتمی حیثیت کا سمجھا جاتا۔ وہ جنگ آزادی ہند 1857ء میں بطل حریت علامہ فضل حق خیر آبادی شہید کے رفقا مسلم رہنمائے جنگ علمائے اہل سنت میں سے تھے۔ یہ ان علما اسلام میں سے ایک تھے جنہوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دیا۔ تا 1868ء بمطابق 1204 ہجری تا 1285 ہجری) کے آبا و اجداد کشمیری تھے۔ آپ دہلی میں پیدا ہوئے۔

انہوں نے حضرت شاہ عبد العزیز محدث دہلوی (1824/1239) اور مولانا فضل امام فاروقی خیر آبادی (1244 / 1829) سے تعلیم حاصل کی۔ وہ 1827ء سے 1846ء تک صدر امین اور 1846 سے 1857 صدر الصدور دہلی کے عہدے پر فائز تھے۔ انگریزی حکومت کے تحت دہلی کے صدر الصدور ہونا سب سے برتر مسلم عہدہ تھا۔ ان کا گھر، علماء فضلاء اور شاعروں کی بیٹھک تھا۔ سر سید احمد خان (1315/1898) کے نزدیک مفتی صاحب اپنے زمانے کے تمام خصوصیات کے حامل مکمل عالم تھے۔ (آثار الصنادید صفحہ 524) حکیم عبد الحئی رائے بریلی 1341 ہجری مطابق 1922، سابق ناظم ندوۃ العلماء کے مطابق ایک عظیم خاندان سے آنے والے مفتی صدر الدین آزردہ، ہندوستان کا فخر تھے، علمی کامیابیوں اور بزرگی میں کوئی ان کا ہم پلہ نہ تھا۔ (گل رعنا صفحہ 227) شاہجہاں مغل بادشاہ نے شاہجہانی مسجد کے اصل میں ایک مدرسہ دار البقا بنایا تھا۔ زمانے کی دست برد نے اسے ویران اور بے آباد کر دیا تھا مفتی صدر الدین آزردہ نے بہادر شاہ ظفر سے یہ مدرسہ حاصل کیا اور وہاں تعلیم و تدریس کا آغاز کیا۔ (سر سید احمد خان، آثار الصنادید صفحہ 283) نواب یوسف علی خان والی رام پور، نواب صدیق حسن خان رئیس بھوپال اور سر سید احمد خان ان کے شاگردوں میں سے تھے۔

علما اسلام نے کئی مقامات اور کئی بار انگریزی کے خلاف جہاد کے فتوے جاری کیے۔ دہلی کے ایک اخبار الظفر، میں 26 جولائی 1857ء کو مفتی صدر الدین آزردہ کے دستخط کا حامل اس طرح کا ایک فتوی شائع ہوا۔ یہ اخبار دہلی میں قومی آرکائیوز میں محفوظ ہیں۔ بغاوت جنگ آزادی ہند 1857ء کے دوران، مفتی صدر الدین آزردہ لال قلعہ میں بہادر شاہ ظفر سے ملنے جاتے رہے اور انقلابی مجاہدین ہدایات اور مشاورت کے لیے ان کے گھر آتے تھے۔ (روزنامچہ عبد اللطیف، دہلی اور روزنامچہ منشی جیون لال، دہلی) جنگ آزادی ہند 1857ء کے ہنگامے کے بعد نصف جائداد ضبط ہو گئی۔ مفتی صدر الدین کا انتقال فالج کے مرض میں 16 جولائی 1868ء کو دہلی میں ہوا۔

آپ اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو میں اصلاح پہلے شاہ نصیر سے اور آخر میں میر نظام الدین ممنون سے لیتے تھے۔ کلام دیوان کی صورت میں مرتب نہیں ہوا۔ شعرائے اردو کا ایک تذکرہ بھی لکھا تھا۔ جو اب ناپید ہے۔ مفتی صدر الدین آزردہ مرزا اسد اللہ خان غالب کے ایک قریبی دوست اور ایک بہت اچھے شاعر، قاضی (جج) اور معاشرے کے قابل احترام شہری تھے۔ بد قسمتی سے، ان کی تمام شاعری وقت کے فسادات اور تباہی کی نظر ہو گئی۔ اب ان کی شاعری مختلف تذکروں میں ملتی ہے

10 - امیر مینائی: (پیدائش: 21 فروری 1829ء - وفات: 13 اکتوبر 1900ء) اردو مشہور و معروف شاعر و ادیب تھے۔ وہ 1829ء میں شاہ نصیر الدین شاہ حیدر، نواب اودھ کے عہد میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ امیر احمد نام مولوی کرم محمد کے بیٹے اور مخدوم شاہ مینا کے خاندان سے تھے۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے درسی کتب مفتی سعد اللہ اور ان کے ہمعصر علمائے فرنگی محل سے پڑھیں۔ خاندان صابریہ چشتیہ کے سجادہ نشین حضرت امیر شاہ سے بیعت تھی۔ شاعری میں اسیر لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ 1852ء میں نواب واجد علی شاہ کے دربار میں رسائی ہوئی اور

حسب الحکم دو کتابیں شاد سلطان اور ہدایت السلطان تصنیف کیں۔ 1857ء کے بعد نواب یوسف علی خاں کی دعوت پر رامپور گئے۔ ان کے فرزند نواب کلب علی خاں نے ان کو اپنا استاد بنایا۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد رامپور چھوڑنا پڑا۔ 1900 میں حیدرآباد گئے وہاں کچھ دن قیام کیا تھا۔ کہ بیمار ہو گئے۔ اور وہیں انتقال کیا۔

متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ ایک دیوان غیرت بہارستان، 1857ء کے ہنگامے میں ضائع ہوا۔ موجودہ تصانیف میں دو عاشقانہ دیوان مراۃ الغیب، صنم خانہ عشق اور ایک نعتیہ دیوان محمد خاتم النبیین ہے۔ دو مثنویاں نور تجلی اور ابر کرم ہیں۔ ذکر شاہ انبیا بصورت مسدس مولود شریف ہے۔ صبح ازل آنحضرت کی ولادت اور شام ابد وفات کے بیان میں ہے۔ چھ واسوختوں کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ نثری تصانیف میں انتخاب یادگار شعرائے رامپور کا تذکرہ ہے، جو نواب کلب علی خان کے ایما پر 1890ء میں لکھا گیا۔ لغات کی تین کتابیں ہیں۔ سرمہ بصیرت ان فارسی عربی الفاظ کی فرہنگ ہے جو اردو میں غلط مستعمل ہیں۔ بہار ہند ایک مختصر لغت ہے۔ سب سے بڑا کارنامہ امیر اللغات ہے جس کی دو جلدیں الف ممدودہ والف مقصورہ تک تیار ہو کر طبع ہوئی تھیں کہ انتقال ہو گیا۔

11 – داغ: نواب مرزا خاں اور تخلص داغ تھا۔ 25 مئی 1831ء کو دہلی میں پیدا ہوئے ابھی چھ سال ہی کے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین خاں کا انتقال ہو گیا۔ آپ کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو سے شادی کر لی۔ اس طرح داغ قلعہ معلی میں باریاب ہوئے ان کی پرورش وہیں ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر اور مرزا فخرو دونوں ذوق کے شاگرد تھے۔ لہٰذا داغ کو بھی ذوق سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا۔ داغ کی زبان بنانے اور سنوارنے میں ذوق کا یقیناً بہت بڑا حصہ ہے۔ غدر کے بعد رام پور پہنچے جہاں نواب کلب علی خان نے داغ کی قدر دانی فرمائی اور باقاعدہ ملازمت دے کر اپنی مصاحبت میں رکھا۔ داغ چوبیس سال تک رام پور میں قیام پزیر رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے بڑے آرام و سکون اور عیش و عشرت میں وقت گزارا۔ یہیں انہیں "حجاب" سے محبت ہوئی اور اس کے عشق میں کلکتہ بھی گئے۔ مثنوی فریاد عشق اس واقعہ عشق کی تفصیل ہے۔ نواب کلب علی خان کی وفات کے بعد حیدرآباد دکن کا رخ کیا۔ نظام دکن کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔ دبیر الدولہ۔ فصیح الملک، نواب ناظم جنگ بہادر کے خطاب ملے۔ 1905ء میں فالج کی وجہ سے حیدرآباد میں وفات پائی۔ داغ کو جتنے شاگرد میسر آئے اتنے کسی بھی شاعر کو نہ مل سکے۔ اس کے شاگردوں کا سلسلہ ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔ اقبال، جگر مراد آبادی، سیماب اکبر آبادی اور احسن مارہروی جیسے معروف شاعروں کو ان کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ ان کے جانشین نوح ناروی بھی ایک معروف شاعر ہیں۔

داغ دہلوی چاندنی چوک دہلی میں پیدا ہوئے۔ اُنکے والد کو ولیم فیسر کے قتل کے الزام میں سزائے موت دی گئی۔ اس وقت داغ کی عمر 4 برس کی تھی۔ ان کی والدہ وزیر خانم نے مرزا فخرو سے دوسرا نکاح کر لیا تھا اسی لیے ان کی پرورش لال قلعے میں ہوئی اور وہیں اُن کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ غدر سے کچھ عرصہ قبل مرزا فخر الملک ہیضہ کی بیماری میں مبتلا ہو کر فوت ہو گئے۔

12 -علامہ اقبال حضرت امیر مینائی کی عظمت کے بہت معترف تھے۔وہ ان کی سوانح بھی لکھنا چاہتے تھے تاہم زندگی نے وفا نہیں کی۔ ایڈیٹر پنجہ فولاد کے نام ایک خط میں انھوں نے اس خواہش کا اظہار کیا۔ خط ملاحظہ ہو:

ایڈیٹر ہفتہ وار اخبار "پنجہ فولاد" لاہور کے نام

28 فروری 1903ء

ماہ رواں کے کسی اخبار میں میں نے پڑھا تھا کہ فن سخن کے استاد اور ملک نظم کے بادشاہ حضرت امیر مینائی کی لائف ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ راقم مضمون نے جناب امیر مرحوم کے اکثر تلامذہ اور بالخصوص حضرت جلیل، ریاض، مضطر، کوثر، عابد اور اُن کے خلف ارشد حضرت اختر وغیرہ کو متوجہ کیا ہے کہ ایسا شاعر بے نظیر اور اُن کی لائف اب تک نہ لکھی جائے۔ بے شک یہ حیرانی کی بات ہے کہ کیوں اب تک فن سخن کے قدردان بزرگوں نے امیر مرحوم کی شاعرانہ اور پبلک زندگی کو کاغذی جامہ نہیں پہنایا، جس کے دیکھنے کے لیے سخن فہم طبیعتیں بے چینی سے منتظر تھیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ایسے صاحب کمال کی سوانح عمریاں ایک نہیں کئی لکھی جاتیں اور کئی کئی بار چھپتیں، مگر:

ع

اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے

حضرت امیر کے کلام کا مطالعہ کرنے والوں سے مخفی نہیں کہ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ اُن کا درجہ شاعری سے بہت بڑھا ہوا تھا۔ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک خاص قسم کی لے پائی جاتی ہے، جو صاحب دلوں کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ کلیجہ پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔ آہ! ایسے بے نظیر شخص کے حالات، جو اصلی معنوں میں تمیز دار حسن کہلانے کا مستحق ہو، ابھی تک گمنامی میں پڑے رہیں، اندھیر نہیں تو اور کیا ہے؟ اگر یہی شخص یورپ یا امریکہ میں ہوتا تو اس کی زندگی میں ہی اس کی کئی سوانح عمریاں نکل جاتیں۔ مگر افسوس ہے ہندوستان میں ان کی زندگی میں تو در کنار، اُن کی وفات کے بعد بھی اُن کی کوئی لائف نہ لکھی گئی۔ میرا ایک عرصے سے خیال تھا کہ حضرت امیر کی زندگی کے جستہ جستہ واقعات قلم بند کروں، مگر اب مرحوم کی لائف کے متعلق ایک تازہ مضمون دیکھ کر یہ امنگ آئی ہے کہ جس طرح ہو میں اپنے کام کو پورا کروں اور بہت جلد۔

میرا مقصد اصل میں حضرت امیر کی شاعری اور شاعرانہ لائف پر بحث کرنے کا ہے، اس لیے چند باتیں حضرت امیر کے تلامذہ اور دیگر واقف کاروں سے دریافت کرنا چاہتا ہوں:

(1) حضرت امیر کی کوئی ایسی بات جس نے ان کی زندگی یا شاعری پر کوئی خاص اثر کیا ہو۔

(2) اُن کے زبانی مقولے۔

(3) اُن کے بچپن کی بعض بعض باتیں، جن سے اُن کی آئندہ عظمت کا پتہ چلتا ہو۔

(4) انھوں نے کس کس مقام کا سفر کیا اور کیوں؟

(5) کس کس استاد سے کیا کیا حاصل کیا؟

(6) اُن کی عام عادات۔

(7) چند ایک شاگردوں کی مفصل کیفیت۔

یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ مضمون انگریزی میں لکھا جائے گا اور ولایت کے کسی مشہور اخبار یا رسالے میں چھپوایا جائے گا۔ امید ہے کہ حضرت امیر کے نام لیوا اور اُن کے تلامذہ مجھے امداد دے کر ممنون فرمائیں گے۔

راقم

محمد اقبال ایم۔اے

اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ کالج، لاہور

(کلیات مکاتیب اقبال، ص:69)

13 ۔امیر اللغات کے صرف دو ہی حصے شائع ہوئے ہیں۔ امیر اللغات ۔از منشی امیر احمد امیر مینائی لکھنوی ۔ مطبع مفید عام، آگرہ ۔سال 1891 ۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور اور جامعہ پنجاب کے اشتراک سے یہ دونوں پاکستان میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

باب ہفتم

اُردو نثر

7.1-ابتدائی نثر نگار

گذشتہ صفحات میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ دکن میں ابتدائی ادب کا کچھ حصہ مذہبی نثر پر مشتمل تھا۔ عین الدین (گنج العلم، وفات 1393ء)، معراج العاشقین اور ہدایت نامہ کے مصنف خواجہ بندہ نواز (وفات 1422)، جل ترنگ کے مصنف، شاہ میراں جی (وفات 1496) ان کے بیٹے اور کلمۃ الحقائق و دیگر نثری کتابوں کے مصنف شاہ برہان سب سے زیادہ اہمیت کا حامل تھے۔ تاہم ہمیں یہ بات یاد رکھی چاہیے کہ ان میں سے کوئی بھی تصنیف صحیح معنوں میں ادبی نوعیت کی نہیں تھی۔ یہ سب خالصتاً مذہبی نوعیت کی تصنیفات تھیں۔ بہر حال ان سب کا شمار نثری تصانیف میں ہوتا ہے اور ان میں سے بعض کی نثر بہت اچھی ہے۔ اس طرح ہمیں چودہویں صدی کے اواخر ہی میں اردو یا دکنی نثر کی ایسی مثالیں مل جوتی ہیں جن کی اردو آج کی اردو سے اتنی مختلف نہیں ہے۔ اس کی مثال ایسے ہی ہے جیسے پائرز پلومن (Piers Plowman) کی انگریزی اگرچہ جدید سمجھی جاتی ہے، لیکن جب اس کا مقابلہ چوسر (Chaucer)[1] کی انگریزی سے کیا جائے تو فرق کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

سترہویں صدی میں کئی تصانیف لکھیں گئی جن میں مفتاح الخیرات (تقریباً 1630ء) وجہی کی صوفیانہ مذہبی تصنیف، سب رس[2](1634ء)، عبداللہ کی احکام الصلوٰۃ (1662ء) ولی اللہ قادر کی تصنیف معرفت السلوک (1688ء) اور تقریباً اسی سن کے شاہ محمد قادر کے رسائل شامل ہیں۔ مذکورہ بالا تمام تصانیف کے باوجود دکن میں ادبی نثر کا کوئی بڑا ذخیرہ تخلیق نہ کیا جاسکا۔

میر جعفر زٹلی:

میر جعفر زٹلی[3](1659ء-1713ء) کے کلام کے جو قلمی نسخے ملے ہیں ان میں جو اُردو نثر ملتی ہے اس کی ضخامت بمشکل دو صفحات ہو گی۔ اگرچہ یہ منتشر جملوں کی صورت میں ہے، لیکن اس کی روانی اور فطری پن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عام گفتگو کی طرز کے ہیں۔[4]

فضلی کی "دہ مجلس":

فضلی کی نثری تصنیف "دہ مجلس"[5] کا بھی ذکر بھی اکثر سننے میں آتا ہے جو فارسی تصنیف "روضۃ الشہدا" کا ترجمہ ہے۔ اس کا دیباچہ بھی اُردو نثر میں ہے۔ اس میں مصنف نے ترجمہ کرنے کی وجہ بھی بتائی ہے۔ آزاد نے آبِ حیات میں اس کا ذکر کیا ہے اور اس کا ایک اقتباس بھی نقل کیا ہے، مجھے اس کے کسی نسخے کی موجودگی کا علم نہیں ہے اور نہ ہی مجھے اس کے بارے میں کوئی مزید معلومات حاصل ہو سکیں ہیں۔

محمد حسین کلیم:

محمد حسین کلیم ، جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، نظم و نثر دونوں لکھتے تھے۔ کچھ لوگوں کو ان کی نثر کے حوالے سے شک و شبہ ہے۔ گارساں دتاسی نے میر حسن کے تذکرے سے کچھ فارسی عبارت نقل کرتے ہوئے لکھا کہ انھوں نے ہندی کی "نشر" (بمعنی اشاعت Spread) پر ایک مقالہ لکھا ہے، لیکن دتاسی نے غلطی سے لفظ "نثر" (Prose) کی جگہ اس لفظ کو "نشر" (Spread) سمجھ لیا۔ اس کو "نثر" پڑھا جانا چاہئے جو کہ "نشر" سے کافی بہت

مشابہ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کلیم نثر ہندی(=اُردو) بھی لکھتے تھے۔ مزید براں میر حسن نے جس اقتباس کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے وہ نثر میں ہے۔اس میں شہنشاہ احمد شاہ کے لئے" ناپنا "کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رسالہ 1754ء یا اس کے فوراً بعد کا لکھا ہوا ہے۔

سودا:

اردو کے شاعر سودا نے میر کی مثنوی "شعلہ عشق" کا منظوم ترجمہ کیا۔یہ ترجمہ اب دستیاب نہیں ہے،تاہم ان کے اپنے کلام کے اُردو دیباچہ کی چند سطریں آج بھی دستیاب ہیں۔ سودا اور فضلی کی تحریروں میں بھونڈا پن اور تصنع دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ ان کی نثر سے شائبہ ہوتا ہے کہ جیسے ان لوگوں کو اردو زبان میں لکھنے میں ابھی پوری طرح مہارت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ یہ نثر بھونڈی فارسی تراکیب اور قافیہ آرائی سے پُر ہے۔ وہ اگرچہ مقامی زبان میں ہی لکھ رہے تھے،لیکن شاید سیدھی سادی بول چال کی اردو پر فارسی زدہ اور نیم شاعرانہ انشاء کو ترجیح دینے پر مجبور تھے۔زٹلی کے جملے حالانکہ ان سے تقریباً تیس سال پیشتر لکھے گئے،پھر بھی وہ ان سے بہتر ہیں۔

محمد عطا حسین تحسین:

محمد عطا حسین تحسین اِٹاوی " نو طرز مرصع "کے مصنف ہیں،جسے عام طور پر چہار درویش کا ترجمہ کہا جاتا ہے۔ یہ کتاب امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے،تاہم اس کے اصل مصنف کا نام ہنوز پردہ خفا میں ہے۔ خسرو کی تصنیفات کی فہرست میں اس نام کی کوئی تصنیف نہیں ملتی۔" نو طرز مرصع" ایک اہم تصنیف ہے لیکن فارسی و عربی الفاظ کی بھرمار کی وجہ سے اس کو اتنی مقبولیت نہ مل سکی۔ اب اس کا ذکر بھی سننے میں نہیں آتا۔حالیہ تحقیقات بتاتی ہیں کہ یہ 1770ء میں تحریر کیا گیا،مبینہ سنہ تحریر سے تقریباً30 سال قبل۔[7]

2-فورٹ ولیم کے مترجمین

ڈاکٹر جے۔بی گلگرسٹ اور فورٹ ولیم کالج، کلکتہ:

اردو کی تاریخ میں 1800ء کا سال بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس سال ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازموں کو ہندوستانی زبانوں میں تعلیم دینے کی غرض سے فورٹ ولیم کالج[8] کی بنیاد رکھی اور ایڈن برگ سے تعلق رکھنے والے ایک طبیب ڈاکٹر گلگرسٹ[9] کو اس کا سربراہ مقرر کیا گیا۔صحت کی خرابی کی وجہ سے 1804ء میں انھیں مستعفی ہونا پڑا[10]، تاہم اس سے پہلے ہی انھوں نے ترجمہ و دیگر ادبی امور کے لئے ہندوستانی زبان دانوں کی ایک جماعت قائم کر دی تھی۔اس میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔ سنسکرت کی کتابوں کا ہندی (کھڑی بولی) میں اور عربی یا فارسی کی تصنیفات کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔اس طرح گلگرسٹ نے ان دونوں زبانوں کی نثر نگاری کو ایک بڑی تحریک دی۔یہ درست ہے کہ گلگرسٹ کے ہندوستان سے چلے جانے کے بعد یہ تحریک التوا میں پڑ گئی لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ بعد میں اس تحریک نے جتنا بھی کام کیا، وہ سب گلگرسٹ کی کاوشوں کا ہی رہین منت ہے۔

7.2-فورٹ ولیم کالج سے منسلک اہلِ قلم:

ذیل کی سطور میں جن ناموں کا ذکر آئے گا، وہ سب کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہیں:

مرزا علی لطف:

مرزا علی لطف [11] ایک معمولی شاعر تھے۔ان کی وجہ شہرت تذکرہ "گلشنِ ہند"[12] ہے جو کہ فارسی سے ترجمہ شدہ ہے۔دیباچہ میں انھوں نے ذکر کیا ہے کہ اس تذکرے کی تصنیف و تالیف کا کام ڈاکٹر گلگرسٹ کی گزارش پر انجام دیا گیا۔یہ ایک گراں قدر تصنیف

ہے، جس میں مصنف نے سادہ اور رواں اردو میں اپنے عہد کے شعرا اور سوانح سے متعلق بہت اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ تذکرے کی زبان پر کسی حد تک دکنی زبان کا اثر محسوس ہوتا ہے، جس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ جب لطف کو تذکرہ لکھنے پر معمور کیا گیا تو وہ اس وقت دکن میں قیام پذیر تھے۔ تذکرہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ساٹھ نامور شعراء کا ذکر ہے اور یہ چار سو صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ معمولی شعرا کے ذکر کے لئے وقف کیا گیا ہے۔

حیدر بخش حیدری:

سید حیدر بخش حیدری[13] دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کا انتقال 1828ء[14] میں ہوا۔ انھوں نے فارسی کی بہت سی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ حیدر بخش حیدری نے 1801ء میں ڈاکٹر گلکرسٹ کی ملازمت اختیار کی۔ ان کی معروف تصانیف حسب ذیل ہیں:[15]

1- آرائش محفل (1801ء): حاتم طائی کے قصے سے ماخوذ ہے۔[16]

2- طوطا کہانی (1801ء): محمد قادر کی طوطی نامہ کا ترجمہ ہے[17]

حسب ذیل تصانیف نسبتاً کم اہم ہیں:

1- گلزارِ دانش: عنایت اللہ کی تصنیف بہارِ دانش کا ترجمہ ہے۔[18]

2- گلِ مغفرت: حسین واعظ کاشفی کی تصنیف روضۃ الشہدا کا ترجمہ[19]

3- تاریخ نادری: مرزا محمد مہدی کی تصنیف "جہاں کشائے نادری" (نادر شاہ کی تاریخ) کا اردو ترجمہ۔

ان کی ایک اور تصنیف "قصہ لیلیٰ مجنوں"[20] ہے جو کہ ان کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

maablib.org

حیدر بخش حیدر نے صنفِ نظم میں بھی طبع آزمائی کی۔[21] ان کی زبان سلیس اور بامحاورہ ہے جو حیرت انگیز طور پر جدید اردو معلوم ہوتی ہے اور بغیر کسی دشواری کے پڑھی جاسکتی ہے۔

میر امن دہلوی:

میر امن دہلوی[22] نے 1801ء میں "باغ و بہار" لکھی جو ان کے دعوے کے مطابق امیر خسرو کی چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ تاہم اس قدر یقینی ہے کہ خسرو نے کبھی اس نام کی کتاب نہیں لکھی۔ "باغ و بہار"[23] غالباً تحسین کی "نو طرزِ مرصع" (جس کا ذکر اس سے قبل آچکا ہے) کی ہی ایک شکل ہے۔ باغ و بہار کو مقبولیت کے اعتبار سے اصل کتاب پر برتری حاصل ہے۔ میر امن نے اس کتاب کے دیباچے میں اُردو زبان کے آغاز کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اس کی وجہ سے کئی غلط نظریات رائج ہوگئے جن کا ازالہ ابھی تک نہیں ہوسکا۔[24] 1806ء میں انھوں نے واعظ حسین کاشفی کی تصنیف "اخلاقِ محسنی" کا ترجمہ "گنج خوبی" کے عنوان سے کیا۔ یہ کتاب 366 صفحات پر مشتمل ہے۔ گلکرسٹ کے دوسرے معاونین کے مقابلے میں میر امن کا اسلوب غالباً سب سے بہتر ہے۔ سرسید احمد نے ان کے سادہ اسلوب کو بہت پسند کیا۔ نثر میں میر امن کا اسلوب، میر تقی میر کے شاعرانہ اسلوب سے مشابہت رکھتا ہے۔[25]

بہادر علی حسینی:

بہادر علی حسینی[26] نے 1802ء میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے قصہ کو "نثرِ بے نظیر" کے عنوان سے نثر میں منتقل کیا۔ ان کے دیگر تراجم حسبِ ذیل ہیں:

1- اخلاقِ ہندی (1802ء) جو کہ سنسکرت تصنیف "ہتو پدیش"[27] کے فارسی ترجمہ[28] کا ترجمہ ہے۔

2- ترجمہ تاریخ آسام (1805ء) جو کہ ولی احمد شہاب الدین کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔

اس کے علاوہ اردو صرف و نحو کا ایک رسالہ جو کہ مختلف عنوانات سے مشہور ہے، ان سے یادگار ہے۔ اس رسالے میں گلکرسٹ کی کتاب "قواعد اردو"[29] سے واضح طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ حیدری نے ایسوپ[30] کی چند کہانیوں (Aesop Fables) کے ترجمے میں بھی گل کرسٹ کی مدد کی جو اور اورینٹل فیبولسٹ Orintal Fabulist میں شائع ہوئیں۔ اس کے علاوہ حیدری نے قرآن شریف کے ترجمہ کے حوالے سے بھی اپنی خدمات پیش کیں۔

شیر علی افسوس:

شیر علی افسوس دہلوی[31] "آرائش محفل" کی وجہ سے مشہور ہیں، جو سجان رائے پٹیالوی کی تصنیف "خلاصۃ التواریخ"[32] پر مبنی ہونے کے باوجود طبع زاد تصنیف درجہ رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نہال چند کی "مذہب عشق" بہادر علی حسینی کی "نثر بے نظیر" اور محمد اسمٰعیل کی "بہارِ دانش" کو دوبارہ ترتیب دیا اور گلستان سعدی[33] کا "باغ اُردو"[34] کے عنوان سے اُردو میں ترجمہ کیا۔

حفیظ الدین دہلوی:

حفیظ الدین احمد دہلوی[35] نے 1803ء میں ابوالفضل[36] کی عیارِ دانش[37] کا "خرد افروز" کے نام سے ترجمہ کیا۔

نہال چند لاہوری:

نہال چند لاہوری[38] نے 1802ء میں گل بکاؤلی[39] کے قصے کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا، جو کہ "مذہب عشق" کے نام سے معروف ہے دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" بھی اسی قصے پر مبنی ہے۔ نہال چند دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بعد میں لاہور چلے آئے۔ اس وجہ لاہوری کہلاتے ہیں۔ وہ اپنے ترجمہ میں اُردو کو ہندی ریختہ کے نام سے پکارتے ہیں۔ بنگال

کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کیٹلاگ میں نہال چند کی تصنیف کے بعد اگلا اندراج " ایضاً من و عن " ہے تاہم قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسرے شخص کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔

للو لال کوی:

للو لال[40] اپنی ہندی (کھڑی بولی اور برج دونوں) تصانیف کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں۔ لیکن کاظم علی جنھوں نے ان کے ساتھ ہی " سنگھاسن بتیسی "[41] اور شکنتلا "[42] کا اُردو یا اُردو اور کھڑی بولی کی ملی جلی شکل میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے " بیتال پچیسی "[43] اور " مادھونل "[44] (1805ء) کے ترجمے میں مظہر علی ولا کی بھی مدد کی۔ 1810ء میں انھوں نے "لطائف ہندی "[45] مرتب کی جس کا کچھ حصہ اُردو میں ہے اور کچھ ہندی میں۔

کاظم علی جوان:

کاظم علی جوان[46] نے 1802ء میں للو لال کی مدد سے شکنتلا کا ترجمہ کیا۔ اور " سنگھاسن بتیسی " کے ترجمے میں للولال کی مدد کی۔ ان کی ایک تصنیف "دستور ہند "[47] ہے جس میں سال کے مہینوں اور ہر مہینے میں ہونے والی تقریبات کا منظور بیان ہے۔

مظہر علی وِلا:

مظہر علی وِلا نے اوسط درجہ کی شاعری کا ایک ضخیم دیوان اور مذکورہ بالا ان تصانیف کے علاوہ جو للولال کے تعاون سے لکھی گئیں، مندرجہ ذیل تراجم بھی کیے:

1- پند نامہ: سعدی سے منسوب تصنیف[48]۔

2- تاریخ شیر شاہی[49]

3- ہفت گلشن[50]

4- جہانگیر شاہی[51]

ان کے علاوہ وِلا کی ایک تصنیف " اتالیق ہندی "[52] کے نام سے معروف ہے جو گلکرسٹ کی نگرانی میں مکمل ہوئی۔

اکرام علی:

اکرام علی[53] نے عربی کی مشہور تصنیف "اخوان الصفا"[54] کا اس کے اصل نام سے ترجمہ کیا۔ اس ترجمے کو بہت پسند کیا گیا۔ مجموعی طور پر اس کی اردو بہت اچھی ہے۔ یہ ترجمہ 1810ء میں مکمل ہوا۔

امانت اللہ شیدا:

امانت اللہ شیدا نے "اخلاقِ جلالی"[55] (1804ء) اور "ہدایت الاسلام"[56] (1804ء) کا ترجمہ کیا۔ آخر الذکر کتاب کا کچھ حصہ عربی میں ہے۔ انھوں نے اردو نظم میں مختصر اردو قواعد[57] بھی تصنیف کی۔

بنی نارائن:

بنی نارائن[58] نے 1814ء میں اردو شعراء کا ایک سوانحی تذکرہ "دیوان جہاں"[59] کے نام سے لکھا۔ اس سے تین سال قبل انھوں نے ایک فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ "چار گلشن"[60] کے نام سے کیا تھا۔ اس کے علاوہ کہانیوں کی ایک مختصر کتاب "قصہ جات" اور ایک فارسی کتاب کے ترجمے "تنبیہ الغافلین"[61] کو بھی ان سے منسوب کیا جاتا ہے یہ دونوں کتابیں ان کی مذکورہ بالا تصانیف سے بہت بعد کی ہیں۔[62]

maablib.org

7.3-انیسویں صدی کے اُردو نثر نگار

فورٹ ولیم کالج کے زیادہ تر مصنفین ترجمہ نگار تھے۔اس سے پہلے کہ اُردو کی ادبی نثر کا ذکر کیا جائے، تین ایسے مصنفین کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے جو کی ادبی حیثیت کی نسبت، مذہبی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں۔

مولوی اسماعیل شہید:

مولوی اسماعیل شہید[63](1796ء-1831ء)"تقویۃ الایمان"[64] سمیت کئی رسائل کے مصنف تھے۔ سکھوں سے جہاد کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے جرنل[65] میں "تقویۃ الایمان" کے پہلے حصہ کا انگریزی ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔

شاہ رفیع الدین:

شاہ رفیع الدین(1749ء-1818ء)اور شاہ عبدالقادر[66](1735ء-1815ء) مشہور زمانہ حضرت شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے۔انھوں نے 1737ء میں قرآن کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔یہ دونوں برادران عالم وفاضل تھے۔دونوں نے قرآن کا اُردو میں ترجمہ کیا، تاہم شاہ رفیع الدین کا ترجمہ[67] (1790ء) کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔نذیر احمد جنھوں نے تقریباً ایک صدی کے بعد خود قرآن کا اُردو ترجمہ کیا، اس ترجمہ کی بہت تعریف کی ہے۔

خلیل اللہ خاں اشک:

خلیل اللہ خاں اشک فیض آبادی[68] نے متعدد طبع زاد کتب کے علاوہ کئی کتب کے تراجم بھی کیے۔ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

1-منتخب الفوائد (1799ء) کسی فارسی تصنیف کا ترجمہ[69]

2-قصہ امیر حمزہ (1800ء) طبع زاد[70]

3- گلزار چین، (1804ء)[71] منثور طبع زاد عشقیہ مثنوی

4- انتخاب سلطانیہ (1804ء) شہنشاہ دہلی کی مختصر طبع زاد تاریخ

5- واقعات اکبری (1809ء) ابوالفضل کی تصنیف اکبر نامہ کا ترجمہ

6- تاریخ اکبری کا ترجمہ

7- رسالہ کائنات: علم طبعیات پر ایک تصنیف

مرزا جان طپش:

مرزا جان طپش[72] نے ایک مختصر دیوان لکھا[73] جو شائع ہو چکا ہے اور اُردو محاورات پر ایک مختصر رسالہ تصنیف کیا۔[74]

انشاللہ خان انشا:

انشاءاللہ خاں انشا[75] (متوفی 1817ء) شعرائے دہلی کے ذیل میں ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان کا میدان اردو نثر تو نہیں، تاہم دریائے لطافت[76] (1807ء) میں انھوں نے اُردو خطوط اور مکالمات کی بہت سی مثالیں شامل کی ہیں۔ ان کی نثر آج کی روزمرہ اُردو سے گہری مماثلت کی وجہ سے قابل ذکر ہیں۔ اس سے انشا کی ہمہ گیر صلاحیتوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

سعادت یار خان رنگین:

سعادت یار خاں رنگین[77] (1756ء-1834ء) کی شعری تصانیف کا ذکر اس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ اُردو نثر میں بھی دو تصانیف ان سے یادگار ہیں۔ ان کی تحریریں رواں اور آسان ہیں۔

maablib.org

فقیر اللہ گویا:

فقیر اللہ گویا[78] (متوفی 1845ء اور 1850ء کے درمیان) نے "انوارِ سہیلی" کا بوستان / بستانِ حکمت کے نام سے اردو نثر میں ترجمہ کیا (1835ء)۔ وہ شعر بھی کہتے تھے۔

رجب علی بیگ سرور:

رجب علی بیگ سرور (متوفی 1867ء) قدیم فارسی طرز پر مقفیٰ و مسجع نثر لکھنے میں بہت مہارت رکھتے تھے اور یہی ان کی شہرت کا بڑا سبب ہے۔ ان کی پرورش لکھنؤ میں ہوئی اور اس شہر سے ان کی محبت ہمیشہ قائم رہی۔ ان کی سب سے زیادہ مشہور و معروف تصنیف ایک افسانوی داستان "فسانۂ عجائب"[79] ہے۔ اس کے سن تصنیف کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی ایک اور کتاب "شبستانِ سرور" ہے جو الف لیلہٰ کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کی دیگر تصانیف "شگوفہ محبت" (1851ء) اور "شررِ عشق" ہیں۔ انھوں نے "سرورِ سلطانی" اور "گلزارِ سرور" کا فارسی سے ترجمہ بھی کیا۔ "انشائے سرور" کے نام سے ان کا مجموعۂ خطوط بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان خطوط میں ایک ایسے اسلوب کے کارآمد نمونے ملتے ہیں جو اب متروک ہو چکا ہے۔ انھوں نے شاہ ایڈورڈ ہفتم کی ولی عہدی کے زمانے میں اُس کی شادی پر ایک قصیدہ لکھا۔ ان کی تحریریں اس اعتبار سے قابلِ قدر ہیں کہ ان میں سو برس پہلے کے لکھنؤ کی زندگی اور سماج کا عکس نظر آتا ہے ہے۔ مزید براں ان کی تحریریں مقفیٰ و مسجع نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ تاہم آج وہ ہمارے لئے دلکشی نہیں رکھتیں کیونکہ ان میں پیش کردہ لکھنؤ کی زندگی کی مثالیں پریوں کی کہانیوں جیسی ہیں۔

maablib.org

اسد اللہ خاں غالب:

اسد اللہ خاں غالب کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ ان کے خطوط کی دلکشی کا راز ان کا فطری پن ہے۔ انھوں نے تصنع کو بے تکلفی سے بدل کر اردو خطوط نگاری کو ایک نئی جہت عطا کی۔ ان کے بعد کئی مصنفین نے اپنے خطوط شائع کرائے[80] لیکن کوئی ان کی ہمسری نہیں کر سکا۔ "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلی" کے علاوہ انھوں نے جو نثر لکھی اس کو بہت کم ایسی چیزیں ہیں جو کچھ اہمیت حاصل کر سکیں۔ انھوں نے چند رسالے اور ایک ناول کا کچھ حصہ بھی لکھا۔ عودِ ہندی میں ان کے خطوط کے ساتھ ان کی جو تقریظیں ہیں وہ اسی زمانہ کے تقاضوں کے مطابق رسمی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ میر لال کی "سراج المعرفت" پر ان کا مقدمہ اسی طرز کی بہترین مثال ہے۔

غلام امام شہید:

غلام امام شہید غالب کے ایک ہم عصر تھے۔ ان کی تاریخ ولادت اور وفات کے بارے کچھ بھی معلوم نہیں ہے۔ ان کی نظم و نثر دونوں مرصع اسلوب میں ہیں۔ حضرت محمد ﷺ کی مدح میں ان کی تحریروں کے سبب انھیں "مداح نبی ﷺ" اور "عاشق رسول ﷺ" کہا جاتا تھا۔ ان کی تخلیقات میں "انشائے بہار بے خزاں" (1866ء)، "مجموعہ مولود شریف"[81] کے عنوان سے حضرت محمد ﷺ کی ولادت پر لکھی ہوئی نظمیں اور چند دیگر منظومات خصوصاً قصائد اور عشقیہ غزلیات شامل ہیں۔

رام چندر:

رام چندر نے اعلیٰ ریاضی اور متعلقہ موضوعات پر خاص طور پر قلم اٹھایا۔ اس کے مقالات 9 جلدوں میں شائع ہوئے۔ رام چندر نے 1852ء میں عیسائی مذہب قبول کیا اور اس کے اگلے سال اس کا بپتسمہ ہوا۔ رام چندر نے اپنے زمانہ کے عجائبات کا بیان اپنی تصنیف "کتابِ عجائب روزگار" میں کیا۔ اس کے علاوہ مشاہیر کی حیات پر دو سو صفحات کا

تذکرہ "تذکرۃ الکاملین" (1849ء) بھی ان سے یادگار ہے۔ یہ دونوں ادبی نوعیت کی تصانیف ہیں۔

عبدالکریم:

عبدالکریم نے 1845ء میں الف لیلیٰ کا ترجمہ کیا، اس ترجمے کے مقاصد تدریسی نوعیت کے تھے۔ عبدالکریم کی اردو سادا، صاف اور کسی قسم کی بناوٹ سے پاک ہے۔

سید احمد:

سر سید احمد (1817ء-1898ء)[82] انیسویں صدی میں اُردو ادب پر سر سید کی گہری چھاپ رہی۔ سر سید متعدد سرکاری عہدوں پر فائز تھے اور انھوں نے کئی کتابیں تحریر کیں۔[83] بہت سے رسالے شائع کیے، کئی انجمنوں کی بنیاد رکھی۔ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان مفاہمت پیدا کرنے کے لئے انھوں نے بہت سی کوششیں کیں۔ 1847ء میں انھوں نے دہلی کے آثار قدیمہ سے متعلق ایک کتاب "آثار الصنادید" لکھی اور اس سے اگلے ہی سال تاریخ بجنور لکھنا شروع کی۔ انھوں نے مذہبی موضوعات پر کئی رسالے تحریر کیے اور انجیل مقدس اور قرآن پاک کی تفاسیر لکھیں تاہم یہ نامکمل رہیں۔ 1862ء میں انھوں نے "سائنٹیفک سوسائٹی" کی بنیاد رکھی اور 1872ء میں رسالہ "تہذیب الاخلاق"[84] جاری کیا۔ اس رسالہ کو کئی بار مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور دوبار اس کی اشاعت روکنا پڑی۔ اپنی اشاعت کے پہلے سات سال کے دوران اس میں 626 مضامین شائع ہوئے جن میں 112 مضامین خود سر سید کے تحریر کردہ تھے۔ سر سید کی نثر سادہ، سلیس اور رواں تھی۔ ان کا اسلوب اپنے پیش رو صحافیوں کے مرصع اسلوب سے بالکل برعکس تھا۔ یہ مرصع اسلوب اس قدر مقبول تھا کہ سر سید کو اپنی کتاب آثار الصنادید کی عبارت امام بخش صہبائی سے لکھوانا پڑی جن کا شمار مرصع اسلوب کے ماہرین میں ہوتا ہے۔ کئی سال بعد انھوں نے صہبائی کی عبارتوں کو اس کتاب سے خارج کر دیا اور اس کی جگہ خود اپنی لکھی ہوئی عبارتیں داخل کیں۔ تہذیب الاخلاق کی مخالفت کے لئے دوسرے حضرات نے کئی رسالے جاری کیے۔

سرسید کی مخالفت میں جو مضامین لکھے گئے ان میں غیر ارادی طور پر اسی طرح کی سیدھی سادی زبان استعمال کی گئی ہے، جو کہ سرسید نے "تہذیب الاخلاق" میں کی ہے۔ بالآخر رفتہ رفتہ مخالفین اور موافقین سب تکلفات چھوڑ کر فطری زبان میں لکھنے لگے۔ حقیقی معنوں میں اُردو کا کوئی بھی مصنف ان کے اسلوب کی تقلید نہیں کر سکا۔ سرسید کو سمجھنے والے اور ان کے معتقد اور نامور نقادوں میں الطاف حسین حالی اور وحید الدین سلیم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

غلام غوث بے خبر:

غلام غوث بے خبر (1824-1905)[85] کی پیدائش لہاسہ میں ہوئی اور بنارس میں پرورش پائی۔ ان کی عمر کا زیادہ حصہ سرکاری ملازمت میں گزرا۔ ان کا "خونابہ جگر" فارسی میں ہے لیکن انھوں نے ایک اُردو تصنیف بھی چھوڑی ہے جو کہ "افغانِ بے خبر" (1891ء) کے نام سے معروف ہے، تاہم بعض اوقات اسے "فغانِ بے خبر" بھی کہا گیا ہے۔ بے خبر ایک ماہر مکتوب نگار بھی تھے۔

فورٹ ولیم کالج کے اثر سے آسان نثر نگاری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن مرصع نگاری کا رجحان اتنا قوی تھا کہ شروع شروع میں سادہ اسلوب پر خوب پھبتیاں کسی گئیں۔ سرور نے فسانۂ عجائب میں میر امن کے سادہ اسلوب کے برعکس مرصع اسلوب اختیار کیا۔ لیکن آخر کار سادہ اسلوب ہی غالب آیا۔

☆

سادہ نثر کے فروغ میں سید احمد دہاب[86] اور ان کے شاگرد عبداللہ[87]، غلام امام شہید[88] اور حاجی اسمٰعیل (مصنف "تقویۃ الایمان") کی کوششوں کا بھی بڑا حصہ ہے۔ دہلی والوں نے اوّل اوّل تھوڑی مخالفت کی تاہم جلد ہی سادہ اسلوب کو قبول کر لیا، اس کے برعکس لکھنؤ میں سادہ اسلوب کو بہت دیر میں قبولیت ملی۔ 1832ء میں اُردو ملک کی عدالتی زبان بن گئی، نتیجتاً بہت سی قانونی اصطلاحات وضع ہوئیں جن کے باعث اُردو کا دامن خاصہ وسیع ہو گیا اور اس کو ترقی کی ایک نئی جہت ہاتھ آئی۔ سکولوں کے لئے آسان زبان میں نصابی

کتابوں کی تصنیف کی ضرورت نے بھی سادہ اسلوب کو فروغ دیا۔ اس تبدیلی میں سرسید کی کوششوں کا ذکر سنہرے حروف میں کیا جائے گا۔

امیر مینائی:

امیر احمد مینائی (1828ء-1900ء)[89] کی شہرت کی اصل وجہ شاعری ہے تاہم صاف اور شستہ زبان میں لکھے ہوئے ان کے خطوط کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان کے تحریر کردہ تذکرے "انتخابِ یادگار" میں رامپور سے وابستہ 410 شعرا کے کلام کا انتخاب ہے۔ اس تذکرہ کے مقدمات اسی مرصع اسلوب میں ہیں جسے سرور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ کی فرمائش پر انھوں نے "ہدایۃ السلطان" اور "ارشاد السلطان" نامی کتابیں بھی لکھیں جس سے انھیں بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اس کے باوجود بھی ان کا شمار ادبی نثر نگاری میں نہیں کیا جا سکتا۔

محمد حسین آزاد:

محمد حسین آزاد[90] (وفات 1910ء) گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے پروفیسر تھے۔ کچھ لوگ ان کو اُردو کا عظیم نثر نگار مانتے ہیں۔ ان کا اسلوب نگارش بہت خوشگوار اور دلکش ہے۔ وہ ہندی کے بہت سے فصیح و بلیغ الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر بعض اوقات عربی و فارسی کے نامانوس الفاظ استعمال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ان کی تحریریں سطحیت سے پاک ہیں۔ وہ اپنے خیالات کو اکثر شاعرانہ پیرائے میں ادا کرتے ہیں، لیکن مقفیٰ الفاظ اور شعری ساخت استعمال کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ بچوں کے لیے تحریر کردہ ان کے "اُردو ریڈرز" ابتدائی، پہلی، دوسری اور تیسری کتاب سے ان کی دلکش انداز میں سادہ ترین اُردو لکھنے کی حیرت انگیز صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال "قصص ہند"[91] ہے جو ہندوستانی تاریخ کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔

ان کی معروف ترین تصنیف اُردو شاعری کی تاریخ "آبِ حیات"[92] ہے۔ اسے مشکل ہی تحقیقی کتاب کا درجہ دیا جا سکتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف دوسروں

کی بیان کردہ (غیر مستند) روایات بہت آسانی سے تسلیم کرلی ہیں بلکہ اپنی غیر معمولی یادداشت پر بھی بہت زیادہ اعتماد کیا۔ ان سے جو لغزشیں سرزد ہوئی تھیں وہ اب سامنے آچکی ہیں۔ آزاد کا ایک اور اہم کام اپنے استاد "ذوق" کے کلام کی جمع و ترتیب ہے۔ ان کی "دربارِ اکبری"[93] ایک ضخیم تاریخی تصنیف ہے۔ وہ فارسی کے جید عالم تھے اور اسکولوں کے لئے فارسی کتب لکھنے کے علاوہ انھوں نے فارسی ادب کی تاریخ پر دو کتابیں "سخندانِ فارس"[94] اور "نگارستانِ پارس"[95] بھی لکھیں۔ ان کی ایک تصنیف "نیرنگِ خیال"[96] بھی ہے جو کہ تمثیلی نوعیت کے مضامین پر مشتمل تصنیف ہے۔

انھوں نے تعلیم صحافت اور ادب پر زبردست اثرات چھوڑے ہیں۔ نثر میں ان کا ناقابلِ تقلید اسلوب ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کو دورِ جدید کی فکر سے روشناس کرانے کا سہرا حالی کے ساتھ ساتھ ان کے سر بھی ہے۔

چراغ علی:

چراغ علی (1844ء-1895ء)[97] ایک مشہور سرکاری افسر تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام حیدرآباد میں گزارے۔ چند سرکاری رپورٹوں کو چھوڑ کر ان کی تصانیف کلیتاً مناظراتی اور دوسری مذہبی کتب و رسائل پر مشتمل ہیں۔ ان کے خطوط کا مرقع "مجموعۂ رسائل" بھی قابلِ ذکر ہیں۔

مشتاق حسین وقار الملک:

مشتاق حسین وقار الملک[98] (1839ء-1917ء) کی زندگی چراغ علی کی طرح ہی گزری۔ انھوں نے پہلے برٹش انڈیا میں اور اس کے بعد حیدرآباد میں خدمات انجام دیں۔ "تہذیب الاخلاق" میں سماجی و مذہبی اصلاح کے لئے پُراثر مضامین تحریر کئے۔ اور فرانس کے متعلق دو کتابوں کا ترجمہ کیا۔ انھیں خطیبانہ اُردو پر کافی عبور حاصل تھا۔ انھیں عربی کے ثقیل و طویل الفاظ استعمال کرنے کا بہت شوق تھا۔

حالی:

الطاف حسین حالی[99] (1837ء-1914ء) آزاد کے عظیم ہم عصر اور دوست تھے۔ آپ شاعر اور نثر نگار دونوں حیثیت سے مشہور تھے۔ آپ نے تین ضخیم سوانح عمریاں لکھیں:

1-حیاتِ جاوید: سرسید کی سوانح حیات ہے اور غالباً ان کا عظیم ترین کارنامہ ہے۔

2-یادگارِ غالب: غالب کی سوانح عمری

3-حیاتِ سعدی: فارسی شاعر شیخ سعدی کی سوانح حیات ہے۔

شعریات کے میدان میں "مقدمہ شعروشاعری" ان کا عظیم کارنامہ ہے جو 199 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ دراصل ان کے دیوان کا مقدمہ ہے جس کی قدر واہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس میں شاعری کی مختلف اصناف پر بحث کی گئی ہے۔ آپ کی مختصر تصانیف میں ایک مذہبی مناظراتی کتاب "تریاقِ مسموم" (1868ء) "مجالس النسا" (1874ء) اور "مضامین حالی" شامل ہیں۔ مؤخر الذکر کتاب میں شامل زیادہ تر مضامین وہی ہیں جو "تہذیب الاخلاق" کے لئے لکھے گئے تھے۔

حالی کا اسلوب مصنوعی آرائشوں سے پاک ہے۔ سائنسی موضوعات پر لکھتے ہوئے ان کا اسلوب سادہ ہونے کے باوجود پُر اثر ہے۔ کہیں کہیں حقیقتاً بہت اچھا ہے، لیکن ان کی سادگی قاری پر اچھا تاثر نہیں چھوڑتی۔ یہ بات حیرت انگیز کہ انگریزی سے اچھی واقفیت نہ ہونے کے باوجود حالی اور آزاد کا شمار جدید اردو ادب کے بانیوں میں کیا جاتا ہے۔

محسن الملک:

سید مہدی علی محسن الملک[100] (1837ء-1907ء) سرسید احمد کے دوست تھے اور ان کے خیالات کی تائید تہذیب الاخلاق کے کئی مضامین میں کی۔ حیدرآباد میں ان کا بہت اثرورسوخ تھا کیونکہ چند سال سرکاری نوکری کے بعد انھوں نے وہیں ملازمت

رہی تھی۔ حیدرآباد میں اُردو کو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت دلانے میں ان کی انتھک کوششوں کا بڑا دخل تھا۔ ان کی تحریریں کئی جلدوں پر مشتمل ہیں جو خاص طور سے مسلمانوں کی زندگی اور مذہبی امور پر محیط ہیں۔ ان کی تصانیف ان کی تقاریر، مقالات اور خطوط کے مجموعوں پر مشتمل ہیں۔

شبلی:

شبلی نعمانی[101] (1857ء-1914ء) نے تاریخی، مذہبی اور ادبی موضوعات پر بہت سی کتابیں تحریر کیں۔ تاریخ اسلام کے حوالے آپ نے حسب ذیل قابل قدر سوانح عمریاں تحریر کیں:

1- سیرت النعمان   2- الفاروق   3- الغزالی

4- المامون   5- سوانح مولانا روم   6- سیرت النبی (تین جلدوں پر مشتمل

ادبی کارناموں میں "موازنہ انیس ودبیر"، "شعر العجم" اور "بیان خسرو" شامل ہیں۔ اول الذکر کتاب موازنہ میں انیس اور دبیر کا موازنہ اس انداز میں کیا گیا ہے کہ انیس بمقابلہ دبیر برتر شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اس کے جواب میں فوق نے "المیزان" نام کی کتاب لکھی جس میں دبیر کو برتر ثابت کیا گیا ہے۔ "شعر العجم" پانچ جلدوں پر مشتمل فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔ "سفرنامہ مصر وروم وشام" سفر سے متعلق کتاب ہے جس میں مصر، ترکی اور شام میں ان کی سیاحت کا ذکر ہے۔ ان کے کئی مجموعے بھی ہیں لیکن وہ نثری کارناموں سے کم تر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط، مقالات اور تقاریر کے مجموعہ بھی شائع ہو چکے ہیں۔

چند ناقدین ان کو اُردو کا عظیم ترین نثر نگار مانتے ہیں۔ ان کا اسلوب پر شکوہ اور ادبی ہیں، کہیں کہیں ثقیل ہونے کے باوجود حالی کے اسلوب کے مقابلہ میں زیادہ جاندار

ہے اور مذہبی و تاریخی موضوعات کے لئے بہت مناسب ہے۔ وہ طول کلامی اور مبالغہ آرائی سے دامن بچانے کے باوجود کبھی کبھی ایک ہی خیال کو متعدد بار مختلف انداز میں دہراتے ہیں۔ ایک زمانہ میں آپ نے اسلامیات اور تاریخ کی تعلیم دینے والے ادارہ "ندوۃ العلما" کی بہت مدد کی تھی بعد میں آپ نے اعظم گڑھ میں دارالمصنفین یا شبلی اکادمی اعظم گڑھ قائم کی۔ اس ادارہ کا خاص مقصد اسلامی ادب خصوصاً عربی، فارسی اور اُردو کا مطالعہ تھا۔ اس ادارہ نے قلمی نسخوں کے حصول پر خاص توجہ دی۔

7.4- تین ناول نگار (نذیر احمد، سرشار اور شرر)

انیسویں صدی کے اواخر میں یہ تین افراد مختلف قسم کے ناول تصنیف کر رہے تھے۔ نذیر احمد نے گھریلو ناول لکھے جو خاص طور سے عورتوں اور لڑکیوں کے لئے تھے۔ ان میں مسلمانوں کی خانگی زندگی کی اصلاح پر زور دیا گیا تھا۔ سرشار نے لکھنؤ کی تعیش پسند زندگی کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا۔ ان کے پیش نظر کوئی تبلیغی مقصد نہیں تھا۔ شرر نے اپنے تاریخی ناولوں میں اسپین، عرب، ایران اور ہندوستان میں اسلام کی عظمت رفتہ کی تصویر کشی کی ہے۔

نذیر احمد:

نذیر احمد[102] (1831ء-1912ء) بنیادی طور پر ایک مصلح تھے۔ اپنے عقیدہ پر سختی سے کاربند ہونے کے باوجود آپ تنگ نظر اور متعصب نہیں تھے۔ آپ نے خالص عملی مذہبی اور مہذب خانگی زندگی کی ضرورت محسوس کی۔ توبۃ النصوح[103] میں مذہبی انفعال، بنات النعش اور مراۃ العروس[104] میں روز مرہ کی گھریلو زندگی، رویائے صادقہ اور چند پند میں مذہبی عقائد اور رسوم کو پیش کیا۔ محسنات میں تبلیغ اور ایامی میں بیواؤں کی دوسری شادی کی حمایت کی ہے۔ ان کے علاوہ "تعزیراتِ ہند" انکم ٹیکس ایکٹ اور قانونِ شہادت کے تراجم کے ذریعہ انھوں نے اُردو زبان پر اپنے کامل عبور کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے قرآن پاک کا ترجمہ عام فہم اُردو میں کیا اور ترجمہ کو بغیر عربی متن کے شائع کیا جو مسلمانوں میں ایک غیر معمولی جرأت مندانہ قدم تھا۔ آپ نے قرآن اور مسلمانوں کے مذہبی فرائض پر مختلف کتابیں تحریر کیں۔ آخر عمر میں انھوں نے بہت سے لیکچر دیئے جن میں سے چند شائع بھی ہوئے اور بے نظیر کے تخلص سے کچھ اشعار بھی موزوں کئے جو شعری محاسن کے اعتبار سے تو کوئی اہمیت نہیں رکھتے، لیکن اس اعتبار سے دلچسپ ہیں کہ ان میں بیشتر مناظر قدرت پر مشتمل ہیں۔

ان کے ناول خاصی ادبی قدروقیمت کے حامل ہیں۔ ان کا سیلس و بے تکلف اسلوب ان کے ناولوں کے لئے بہت موزوں ہے جسے وہ اپنے کرداروں کی مناسبت سے احتیاط سے ترمیم کرتے رہتے ہیں۔ تاہم یہ اسلوب ان کی مذہبی تصانیف کے لئے اتنا موزوں نہیں ہے۔ان تصانیف میں بعض مقامات پر روزمرہ کا استعمال بھونڈا معلوم ہوتا ہے، یہاں تک کہ قرآن پاک کا ترجمہ بھی اس سے مبرا نہیں ہے۔ عربی کے جید عالم ہونے کے باوجود وہ انھوں نے اپنی عربی دانی کا رُعب دکھانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی شہرت کا دارومدار خصوصاً اس امر پر ہے کہ انھوں نے ناول نگاروں کا ایک نیا دبستان قائم کیا اور ایک نئے طرز کے ناول یعنی گھریلو ناول کی بنیاد رکھی۔ راشد الخیری کی شکل میں انھیں ایک لائق جانشین ملا۔ ان کے قصوں میں مزاح کی ایک ہلکی سی جھلک محسوس ہوتی ہے تاہم یہ کبھی واضح نہیں ہوتی۔

رتن ناتھ سرشار:

رتن ناتھ سرشار[105] (1846ء-1902ء) مزاح نگار اور ناول نگار تھے۔ان کی ادبی حیثیت کو سمجھنے کے لئے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ یہ صحافی تھے۔ ان کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف ایک ضخیم ناول "فسانۂ آزاد"[106] ہے جو ان کے پرچے "اودھ اخبار"[107] میں شائع ہوا۔ اور اس میں وہ تمام عیوب موجود ہیں جو عجلت میں لکھی جانے والی روزانہ کالمی تحریروں میں ہوسکتے ہیں۔ اس میں لکھنؤ کے مایا جال میں نظر آنے والے سماج کے ہر طبقے سے متعلق تمام ممکنہ کرداروں کا بیان جس جاندار وشوخ اور اکثر وبیشتر بے حد مضحکہ خیز انداز میں کیا گیا ہے۔ وہ ناقابل تقلید ہے۔ لیکن ہمیں اس میں نہ تو احتیاط سے تیار کیا ہوا پلاٹ ملتا ہے اور نہ ہی کردار نگاری وہ ایک لاپرواہ، سست اور غیر محتاط شخص تھے۔ ایک مدت تک وہ بیکار پڑے رہتے اور پھر جلدی جلدی چند ابواب لکھ ڈالتے۔ انھوں نے اپنی تمام تصانیف اسی انداز میں لکھیں۔ ان کے ناولوں ہشو، پی کہاں،

بچھڑی دلہن، طوفانِ بدتمیزی اور کڑم دھم میں یکساں طور پر بھرپور مزاح اور لا ابالی پن جاری و ساری ہے۔

ناول اور چند عمدہ شعری تخلیقات کے علاوہ انھوں نے کثیر تعداد میں انگریزی تصانیف کے بہت کامیاب ترجمے کئے جن میں ویلیس (Wallace) کی "رشیا" (Russia) اور ڈفرن (Dufferin) کی "لیٹرز فروم ہائی لیٹی چیوڈز" (Letters From High Latitudes) شامل ہیں۔ ان کا ناول "خدائی فوجدار" ڈان کے خوتے[108] (Don Quixote) سے ماخوذ ہے۔ سرشار لکھنؤ کی عام بول چال کی اُردو استعمال کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بہت زیادہ رواں دواں ہے۔ ان میں انسان دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کی پیش کردہ تصویریں جیتی جاگتی اور متحرک ہیں۔ رجب علی بیگ سرور کی مرقع نگاری جس میں لکھنؤ کی ایک نسل پہلے کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے، میں خواب کا سماں نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس شرر کی مرقع نگاری حقیقی فطری اور تصنع سے یکسر پاک ہے۔

شرر:

عبدالحلیم شرر[109] (1860ء-1926ء) ایک صحافی، مؤرخ اور ناول نگار تھے۔ ان کا خاص میدان تاریخی ناول نگاری ہے۔ انھوں نے ان ناولوں میں مختلف ممالک میں اسلام کے گزشتہ دور کو پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے چند ناول ہندوستان کی جدید زندگی کے متعلق بھی ہیں۔ ان کے بنیادی خیالات اسکاٹ ویورلی (Scott's Waverley)[110] کے ناولوں سے لئے گئے ہیں۔ یہ تعداد میں تقریباً تیس ہیں۔ ان میں سے منصور موہنا، حسن انجلینا، فردوسِ بریں[111]، اور ملک العزیز ورجینا معروف ترین ہیں۔ یہ ناول ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہیں اور ان میں ایک ہی طرح کے ہیرو اور ہیروئنیں مختلف ناموں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان میں پہلی نظر میں محبت ہو جانا اور قبول اسلام جیسے واقعات بار بار وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ ناول محض قصہ کہانیاں بن کر رہ گئے ہیں نہ کہ تاریخی مطالعہ۔ شرر جس ملک یا قوم کو موضوع بناتے ہیں، اس کی روح کی بازیافت سے قاصر رہتے ہیں۔ اپنے

تمام ناول انھوں نے انتہائی سنجیدگی سے لکھے ہیں۔ان کے کردار کبھی قہقہہ نہیں لگاتے، پھر بھی وہ دلچسپ ہیں۔ ناگزیر انجام تک پہنچنے سے قبل قاری کو جنگ وجدل، سازشوں اور اخفائے راز جیسے کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

انھوں نے اسلام کی تاریخ اور اس کے سورماؤں سے متعلق بہت سی کتابیں لکھیں۔بعض اوقات انھیں سخت تنازعات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ انھوں نے پریس کے لئے مسلسل لکھا اور بہت سے رسائل کا اجرا کیا تاہم یہ زیادہ عرصہ نہ چل سکے۔اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے لیکچر بھی دیے۔ وہ اپنی زندگی میں بہت باعمل اور سرگرم رہے۔ان اسلوب سادہ اور تصنع سے پاک ہے۔ ان کی سیاسی اور سماجی تحریروں میں زیادہ زور اور نکھار پیدا ہوجاتا ہے، تاہم یہ قول ان کے ناولوں سے زیادہ جرائد کے لیے لکھے جانے والے مقالات پر صادق آتا ہے۔

☆

محمد ذکاءاللہ:

محمد ذکاءاللہ[112] (1832ء-1910ء) ایک ماہر تعلیم کے طور پر جانے جاتے تھے۔ان کا زیادہ تر کام ترجمہ و ترتیب پر مشتمل ہے۔ان کا اسلوب ارفع نہ ہونے کے باوجود پُراثر تھا اور ان کے تراجم پڑھنے میں طبع زاد تصنیف معلوم ہوتے ہیں۔انھیں ریاضی اور تاریخ سے خصوصی شغف تھا۔ان کی اہم ترین تاریخی تصانیف میں کئی جلدوں مشتمل "تاریخ ہند" (ہندوستان کی تاریخ کا برطانوی دور)، "آئینِ قیصری "(عہد وکٹوریہ) "حیات لارڈ کرزن" قابل ذکر ہیں۔

امام بخش صہبائی:

امام بخش صہبائی[113] (متوفی 1857ء) بھی ایک ماہر تعلیم تھے۔ آپ کو قدیم نثر کی مسجع اُردو لکھنے کی وجہ سے بہت شہرت حاصل تھی۔جیسا کہ پہلے ذکر ہوچکا ہے،

آپ نے سر سید کی آثار الصنادید کی عبارت اسی طرز میں لکھی تھی۔ بعد میں سر سید نے اسے سادہ اور راست اُردو میں لکھا۔ ان کو غدر کے دوران کسی نے قتل کر دیا۔

سجاد حسین:

سجاد حسین[114] (1856ء-1915ء) ناول نگار کی حیثیت سے معروف تھے۔ انھوں نے 1877ء میں "اودھ پنچ" کی اشاعت شروع کی اور خود ہی اس کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ آپ کے اہم ناول "طلسمی فانوس"، "طرحدار لونڈی"، "کایا پلٹ"، "میٹھی چھری"، "حاجی بغلول" اور "پیاری دنیا" ہیں۔ آپ کا اسلوب تازہ اور خوشگوار ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی اور مزاح سے بھرپور ہے۔

سید احمد دہلوی:

سید احمد دہلوی[115] (1864ء-1921ء) نے خصوصاً عورتوں اور لڑکیوں کے لیے بہت سی تعلیمی کتابیں لکھیں۔ ان کے علاوہ کئی لغات و دیگر تصانیف ان سے یادگار ہیں۔ ان میں چند قصے بھی شامل ہیں آپ کی سب سے اہم تصنیف اُردو کی مشہور لغت "فرہنگِ آصفیہ"[116] (1892ء) ہے۔

سید علی بلگرامی:

سید علی بلگرامی (1851ء-1911ء) دو اہم تراجم "تمدن عرب" اور "تمدن ہند" کی وجہ سے معروف ہیں۔ اوّل الذکر عربوں کی تہذیب پر لیبون[117] کی کتاب کا ترجمہ ہے۔

صفیر بلگرامی:

صفیر بلگرامی[118] (1833ء) کا تعلق مذکورہ بالا مصنفین سے نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر زندگی آرام میں گزاری اور بہت سے اشعار خصوصاً غزلیں کہی ہیں۔ شعرا کا ایک تذکرہ "صلوٰۃِ خضر" اور غزلیات کے مجموعے "صفیر بلبل" اور "خمخانہ صفیر" ان سے

یادگار ہیں۔ انھوں نے "روح افزا" کے نام سے ایک ناول بھی لکھا لیکن یہ شائع نہ ہو سکا۔ ان کی سب سے معروف کتاب "جلوۂ خضر" ہے جو اُردو ادب کی تاریخ سے متعلق ہے۔ صفیرؔ نے یہ تاریخ" آب حیات" میں مولانا آزاد کی غلط بیانیوں کی تصحیح کے نقطہ نظر سے لکھی تھی۔

وحیدالدین سلیم:

وحیدالدین سلیم پانی پتی[119] (وفات 1928ء) جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد میں اُردو کے پروفیسر تھے۔ سر سید کے مقلد اور دوست تھے اور اسی جذبہ کے تحت کام کیا۔ وہ انجمن ترقی اُردو کے معتمد عبدالحق کے ساتھ اُردو میں ہندی تحریک کے سیکرٹری تھے۔ اس حوالے سے انھوں نے ایک مشہور کتاب "وضع اصطلاحات" لکھی جس میں اُردو میں تکنیکی اصطلاحات کو وضع کرنے کے اصول و قواعد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

maablib.org

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 - جیوفرے چاسر(پیدائش: 1340ء۔انتقال: 1400ء): انگریزی شاعری کا باوا آدم۔ بچپن میں شاہی محل میں ملازم ہو گیا۔ ان دنوں برطانیہ میں ایڈورڈ سوم کی حکومت تھی۔ بادشاہ اس کی حسن کارکردگی سے بہت خوش تھا۔ ایک بار انگلستان سے فرانس ایک مہم روانہ کی گئی جس میں چاسر بھی شامل تھا۔ اس مہم میں چاسر کو فرانس میں قیدی بنالیا گیا۔ آخر شاہ انگلستان نے تاوان ادا کر کے اسے چھڑا لیا۔ اس کے بعد اٹلی اور چند دوسرے ممالک میں برطانیہ کے سفیر کی حیثیت سے بھیجا گیا۔1369ء میں اس کی شاعرانہ زندگی کا آغاز ہوا اور چند ہی سالوں میں انگلستان میں اس کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ اس کی نظموں کا انگلستان کے لوگوں پر وہی اثر ہوا۔ جو اٹلی میں دانتے کی نظموں کا ہوا تھا۔ ویسٹ منسٹر ایبے میں دفن کیا گیا جو انگلستان کی ممتاز شخصیتوں کے لیے مخصوص ہے۔

دنیا کی کسی زبان کے ادب کی ابتدائی تاریخ پڑھ لیجئے۔ ہر زبان میں کوئی نہ کوئی شاعر باوا آدم کا روپ دھار کر آنے والی نسلوں کیلئے شاعری کی ایسی بنیاد رکھتا ہے، حرف و معانی اور اسلوب کی ایسی دیواریں اٹھاتا ہے کہ آنے والی نسلیں اس پر شاعری کی خوبصورت عمارت تعمیر کرتی ہے۔ وہ فرسودہ روایات سے بغاوت بھی کرتا ہے۔ اظہار و بیان کے نئے انداز بھی اپناتا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کیلئے آسانیاں پیدا کرتا ہے اور پھر ادب کی دنیا میں دن طلوع ہو جاتا ہے۔ چاسر کو شاید اسی لئے "The Dawn of English Poetry" کہا جاتا ہے۔ اپنی اپنی زبانوں میں پشکن، سروانتیز اور ولی دکنی کو بھی یہی مقام حاصل تھا۔ چودھویں صدی اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس وقت انگلستان میں احیائے علوم کا آغاز ہو رہا تھا۔ زبان، علم اور شاعری نئے انداز اختیار کر رہی تھی۔ پرانا عہد مر رہا تھا۔ نیا عہد آنکھیں کھول رہا تھا۔ Chaucer is most representative of that age which was the sunset of the "Good old Time" "فتوحات کے جنون میں مبتلا سرداروں، پرجوش زائرین، گاؤں گاؤں گھوم پھر کر تفریح فراہم کرنے والے فنکاروں اور مقدس گیت گانے والوں کا زمانہ ہمیشہ کیلئے دم توڑ رہا تھا۔ چاسر نے یہ سب کچھ دیکھا، سب کچھ اس کے سامنے ہو رہا تھا۔ چاسر نے اپنے زمانے کے مسائل پر قلم نہیں اٹھایا۔ مذہبی اختلافات، چرچ میں دنیاداری کا عنصر، کٹر مذہبی تعصبات کے خلاف احتجاج۔ اس نے ان میں سے کسی چیز کو اپنی شاعری کا موضوع نہ بنایا۔ اس نے اپنے سارے پلاٹ ماضی کی لوک کہانیوں سے لئے۔ وہ زندگی کے بارے میں بہت کچھ جانتا تھا۔ دربار کے بارے میں اس کی معلومات بے بہا تھیں۔ جنگ اور فوجیوں کے بارے میں اس کا تجربہ اور مشاہدہ تھا کیونکہ وہ خود سپاہی تھا اور کئی جنگیں لڑ چکا تھا۔ بس یہ سب کچھ اس نے شاعری میں سمو دیا۔ جیوفری چاسر کا باپ سرائے کا مالک تھا لیکن وہ شراب کا کاروبار بھی کرتا تھا۔ چنانچہ چاسر کو شروع سے بھانت بھانت کے آدمیوں سے ملنے اور انہیں پرکھنے کا موقعہ ملا۔ جب 17 سال کا ہوا تو دربار میں معمولی نوکری مل گئی، پھر وہ فوج میں

شامل ہو گیا۔ بادشاہ کے ساتھ Arrois کی جنگ میں حصہ لیا۔ اسے دشمن کے سپاہیوں نے پکڑ لیا اور قید خانے میں ڈال دیا۔ ایک عرصہ قید میں رہا پھر بادشاہ نے تاوان ادا کر کے رہائی دلائی۔ اب وہ بادشاہ کے قریبی حلقے میں شامل ہو گیا۔ ڈیوک آف لنکاسٹر نے اس کی سرپرستی کی۔ اس کا عہدہ بڑھایا۔ فرانس اور اٹلی میں سفارتکار بنا کر بھیجا۔ 20 پاؤنڈ پنشن مقرر کی، شراب کا ایک بیرل روزانہ گھر بھیجا جاتا تھا۔ ڈیوک آف لنکاسٹر کو زوال ہوا تو چاسر بھی برے دنوں کی گرفت میں آ گیا۔ پنشن رک گئی، خوشحالی بدحالی میں بدل گئی۔ ڈیوک جب دوبارہ برسر اقتدار آیا تو اچھے دن پھر لوٹ آئے۔ چاسر کو اون، شراب کے محکمے میں کلرکی مل گئی۔ چاسر نے ساری زندگی مصروفیت میں گزار دی۔ سپاہی بن کر جنگ لڑی، کلرکی کی، تاجروں اور دکانداروں کی نفسیاتی زندگی کا مشاہدہ کیا۔ سفارتکار بن کر فرانس اور اٹلی میں سیاسی لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کیا۔ لندن کے عام آدمی، شرابی اور بدمعاشوں کی محفلوں میں بیٹھنے اٹھنے کا موقع ملا۔ اسے انسانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ اس نے انسانوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بہت غور سے دیکھا، پڑھا، مشاہدہ کیا اور پھر اپنی شاعری میں ان کے خدوخال بہت خوبصورتی سے پیش کر دیئے۔ عالمی ادب میں انسانوں کی زندگی کو جس طرح چاسر نے بیان کیا ہے، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ کنٹربری کی کہانیوں میں جس طرح انسانوں کے خارجی اور باطنی نقشے کھینچے گئے ہیں۔ اس سے یہی محسوس ہوتا ہے۔ کنٹربری ٹیلز (The Canter Bury Tales) چاسر کا عظیم شعری کارنامہ ہے۔ کنٹربری ایک مقدس مقام ہے جہاں زائرین دور دور سے خانقاہوں اور مزاروں کی زیارت کیلئے آتے ہیں۔ چودھویں صدی میں لوگ قافلوں کی شکل میں اس مقدس مقام کی طرف آتے تھے۔ قافلے میں زندگی کے ہر شعبے کی نمائندگی کرنے والے لوگ شامل ہوتے تھے۔ تاجر، پادری، نواب، طالب علم، کلرک، عورتیں، نیک اور بد انسان اور طوائفیں۔ ہر آدمی اپنی حیثیت کے مطابق اپنی سواری پر آتا تھا۔ کچھ لوگ پیدل ہوتے تھے۔ کچھ گھوڑوں پر اور کچھ چھکڑوں پر۔ سب دن بھر چلتے رہتے تھے اور رات کسی سرائے میں بسر کرتے تھے۔ وقت گزارنے کیلئے وہ آپس میں گفتگو کرتے۔ اپنا اپنا تعارف کراتے اور اپنی اپنی کہانیاں سناتے تھے۔ ضروری نہیں تھا کہ کہانی آپ بیتی ہو، یہ جگ بیتی بھی ہو سکتی تھی۔ چاسر کی یہ کہانیاں ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ ہو سکتا ہے چاسر نے بھی زائرین کے اس قافلے میں شمولیت اختیار کی ہو۔ یہ کہانیاں سنی ہوں اور ذہن کے کسی گوشے میں محفوظ کر لی ہوں اور پھر انہیں شعری صورت دے دی ہو۔ بہرحال چاسر کے قلم نے انہیں یادگار بنا دیا۔ 600 سال گزر چکے ہیں، چاسر کی زبان بھی متروک ہو چکی ہے لیکن یہ کہانیاں اب بھی شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اگر قارئین پرانی انگریزی زبان، الفاظ کے Spellings اور زبان کی اجنبیت کو برداشت کر لیں تو ان کہانیوں اور چاسر کے اسلوب سے لطف حاصل کر سکتے ہیں اور یقیناً صدیوں سے قارئین یہ لطف حاصل کر رہے ہیں۔ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کا آپس میں مل بیٹھ کر کہانیاں سنانا۔ سرائے اور مزاروں پر راتیں بسر کرنے والوں کا آپس میں ایک دوسرے کو تعارف کرانا۔ آپ بیتی، جگ بیتی سننے اور سنانے کی روایت بہت پرانی ہے۔ ان قصے کہانیوں سے دنیا کی مختلف زبانوں میں بڑا جاندار ادب تخلیق ہوا

ہے۔ یہ سلسلہ بہت پرانا ہے۔ ہماری اردو زبان میں اس کی بہترین مثال امن دہلوی کی کتاب قصہ چار درویش (جو فارسی زبان میں لکھی کہانی کا ترجمہ) ہے۔ چاسر نے اپنی کہانیاں لکھنے کیلئے 30 زائرین کا انتخاب کیا ہے جو مئی کی ایک صبح کو تابارڈ (Tabard) کی سرائے سے کنٹربری کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ ان زائرین میں 13 سال سے لیکر 80 سال کی عمر کے زائرین ہیں۔ ان میں غریب پادری، پروقار نواب، مداح، طالب علم، چرچ کی باعزت نن خواتین۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کا کلرک۔ قانون دان، طبیب، کسان، چکی والا اور دوسرے عام زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگ بقول L.A.G. STRONG :

"It is the first time in English Literature that we are brought face to face with thirty living and breathing people"

تابارڈ کی سرائے سے چلنے سے پہلے یہ بات طے کی گئی تھی کہ ہر آدمی دو دو کہانیاں سنائے گا چنانچہ اس وعدے کو نبھایا گیا۔ جو کہانی جس جس آدمی نے سنائی وہ اس کے کردار، اس کے تجربے کی عکاسی کرتی ہے۔ اور پھر جب چاسر نے ان کہانیوں کو اپنے انداز میں لکھا تو چاسر کی قوت بیانیہ نے انہیں یادگار بنا دیا۔ نقادوں کا خیال ہے (اور یہ بات درست بھی ہے) کہ چاسر کے اس اسلوب اور کہانی کہنے کے فن پر دو آدمیوں کا گہرا اثر ہے۔ اور وہ دو آدمی ہیں دانتے (Dante) اور بوکیچو (Boccaccio)۔ چاسر نے اپنی سفارتی ذمے داریوں کو نبھانے کیلئے اٹلی کے کئی سفر کئے۔ اسے دانتے اور بوکیچو کو پڑھنے کا موقعہ ملا لیکن اس نے جس مصنف سے زیادہ اثر قبول کیا' وہ بوکیچو ہے۔ بوکیچو کی تصنیف "ڈیکمبرون" کا انداز بالکل کنٹربری ٹیلز جیسا ہے۔ اس کتاب کا تحریری پس منظر یہ ہے کہ شہر فلورنس میں طاعون کی بیماری پھیلی تو شہر کی سات امیر عورتیں شہر سے بھاگ کر گاؤں کی ایک حویلی میں چلی گئیں' ان کے ساتھ تین مرد بھی تھے' اس حویلی میں دس روز تک رہیں اور ہر فرد روز دس کہانیاں سناتا تھا' اس طرح "ڈیکمبرون" لکھی گئی۔ "ڈیکمبرون" یونانی لفظ ہے جس کا مطلب 'دس دن' ہے۔ بوکیچو کی ان کہانیوں پر ہندوستانی داستانوں کا بہت اثر ہے۔ بلکہ اس کی تصنیف "ناتھن کی کہانی" ہندوستان سے لی گئی کہانی ہے۔ چاسر نے بوکیچو سے متاثر ہو کر اپنی کہانیوں کا پلاٹ بنایا اور 22 دلچسپ کہانیاں تیار کر لیں۔ جن کا پس منظر، لب و لہجہ، ماحول اور کرداروں کی نفسیات اور زندگی کی ساری جھلک انگلستان کے لوگوں کی ہے۔ کنٹربری ٹیلز انگریزی زبان میں بڑی اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ چاسر نے پہلی بار انگریزی ادب میں بیانیہ انداز کو شامل کیا۔ پہلی بار حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی اور دوسری اہمیت چاسر کے انگریزی زبان میں نئے تجربات ہیں۔ چاسر نے پہلی بار انگریزی زبان کو فرانسیسی اور لاطینی زبان کے اثر سے آزاد کرایا اور خالص لندن کی زبان شاعری میں شامل کی جسے (King's English) کہا جاتا تھا اور کم اہمیت کی زبان خیال کیا جاتا تھا۔ چاسر نے اسے چار چاند لگائے اور بعد میں آنے والے شاعروں کیلئے آسانیاں پیدا کیں۔ چاسر نے سات مصرعوں کا Stanza لکھ کر اسے بیانیہ اسلوب کے قابل بنایا۔ (King's English) جسے مفلس زبان کہا جاتا تھا اُسے مالا مال کر دیا۔ بقول کیز امیئن:

"He found it a thing of naught and left it so rich tha English poetry had but to add blank verse to it in order to be fully equipped".

2- سب رس: پروفیسر افتخار احمد شاہ اپنے مضمون "دکن میں اسالیب نثر" میں لکھتے ہیں: "سب رس" اپنے موضوع، زبان اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ایسی تصنیف ہے کہ جسے اس دور کی جملہ تصانیف میں سب سے زیادہ ادبی اہمیت کی مالک ہونے کا مقام حاصل ہے۔ جسے موضوع کی دلچسپی، جذبے کی موجودگی، زبان کی دلکشی اور اسلوب کی انفرادیت پر خالص ادبی تحریر قرار دیا جاسکتا ہے۔"

سب رس کو عبد اللہ قطب شاہ کی فرمائش پر وجہی نے لکھا۔ اس کتاب کو اردو نثر کی اولین کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ وجہی کی اپنی طبع زاد نہیں اس کتاب میں فتاحی نیشاپوری کی مثنوی "دستور العشاق" (نظم) اور "قصہ حسن ودل" (نثر) کو نثر کے پیرائے میں تمثیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تمثیل انشاء پردازی کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں کسی تشبیہ یا استعارہ کو یا انسان کے کسی جذبے مثلاً غصہ، نفرت، محبت وغیرہ کو مجسم کر کے یا دیوی دیوتاؤں کے پردے میں کوئی قصہ گھڑ لیا جاتا ہے۔ یہ قصہ صوفیانہ مسلک کا آئینہ دار ہے۔ مگر اپنے اسلوب اور بیان میں سب رس ایک کامیاب تمثیل ہے۔ اس میں حسن ودل اور عقل ودل کی جنگ کو بڑی خوبصورت اور کامیاب تمثیل کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

سب رس اردو نثر کا سب سے ممتاز اور ترقی یافتہ شاہکار ہے۔ اس میں اسلوب بیان نے ایک خاص انگڑائی لی ہے اور زندگی کی آنکھ کھولی ہے۔ سب رس سے پہلے جو نمونے اردو نثر میں ملتے ہیں۔ اسے اردو نثر کا دور بدویت کہا جاسکتا ہے۔ یعنی اس دور میں وہ انداز بیان تھا جس میں لہجے کا دیہاتی پن، کہنے کا سادہ بے تکلف اور درست انداز اور آرائش کی ہر کوشش سے آزاد تھا۔ جتنے لوگوں نے اس زمانے میں لکھا، مذہبی مسائل پر لکھا اور ان کے مخاطب عوام تھے جن تک بات پہنچانا مقصود تھا۔ اس لیے سادگی، سلاست وراست بیانی کے علاوہ شیرازہ بندی اور فقروں کی ساخت سے بے پروائی کا رویہ عام تھا۔ مگر "سب رس" اردو نثر کا ایک ایسا سنگ میل ہے جس میں اس بات کی کوشش نظر آتی ہے کہ مصنف اپنی بات کو موثر بنانے کے لیے کوشاں ہے۔

سب رس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ترقی یافتہ زبان اور اس کا اسلوب بیان ہے۔ سب رس میں پہلی دفعہ زبان اردو کی ایک ترقی یافتہ صورت ہمارے سامنے آئی اور پہلی دفعہ زبان کے ایسے اسالیب اور زبان کے ایسے ایسے خصائص وجود میں آئے جن کی بنا پر "سب رس" کی زبان اس سے پہلے کے مصنفوں کی زبان سے اور اپنے معاصروں کی زبان واسلوب سے علاحدہ ہوگئ۔ پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:

"جو چیز "سب رس" کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے۔ وہ اس کے اسالیب ہیں۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان سے مقابلہ کرتے ہیں تو آج کی زبان میں اور اس زبان میں خفیف سا فرق معلوم ہوتا ہے۔"

وجہی نے اپنے ترقی یافتہ اسلوب بیان میں قافیہ بندی کا بڑا خیال رکھا ہے۔ وجہی کی عبارتوں میں دو دو تین تین جملے عام طور پر باہم قافیہ دار ہوتے ہیں۔ اسے مسجع اور مقفی نثر کا بڑا شوق ہے۔ یہ شوق شاید قران پاک کی تلاوت سے پیدا ہوا۔ فارسی کے تتبع میں بھی وجہی نے مقفی اور مسجع عبارت لکھی۔ "سب رس" میں تقریباً ہر فقرہ دوسرے فقرے کے ساتھ ہم قافیہ نظر آتا ہے۔ مثلاً " یو کتاب سب کتاباں کا سر تاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج، اس کا سواد کچے تا کوئی عاشق باج، اس کتاب کی لذت پانے عالم سب محتاج۔ "

سب رس پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنادی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں مقفی اور مسجع عبارت کی بنا پر شاعری کا گماں ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر رنگین نگاری کا سراغ لگانا مقصود ہو تو نیاز فتح پوری اور یلدرم کی بجائے ملا وجہی تک جانا ہوگا۔ مثال کے طور پر:

" قدرت کا دھنی سچی جو کرتا سو سب وہی۔ خدا ابزا، خدا کی صفت کرے کوئی کب تک، وحدہ لاشریک، ماں نہ باپ "

وجہی کی عبارتوں میں عربی فارسی ضرب الامثال بکثرت موجود ہیں بلکہ اس نے عربی فارسی ترکیبوں کو اردو میں جذب کرکے زبان کا ڈھانچہ تیار کیا اور پھر ہندوستان بھر کی زبانوں کے مطالعے کی وجہ سے ہر خطے کی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے محاورے کو اپنے ہاں جگہ دی اور ایک وسیع تر زبان کی بنیاد رکھی۔ وجہی نے اس تجربے سے ثابت کر دیا کہ اردو زبان دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سمو لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وجہی نے اردو زبان کے بارے میں یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک اور آہنگ بھی تیار ہو سکتا ہے۔ وجہی کی زبان آج کل کی زبان کے بہت قریب ہے۔ اس لیے اس میں عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

" دانایاں میں یوں چل ہے بات، العقل نصف الکرامات "

"سب رس" کے متن میں صرفی نحوی نکات جس عبارت سے استعمال ہوئے ہیں ان سے "سب رس" کی صرفی و نحوی خصوصیات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ایک طرف اگر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا گیا ہے تو دوسری طرف فارسی میں "گی" کا لاحقہ استعمال کرکے بعض الفاظ بنائے گئے ہیں۔ مثلاً بندہ سے بندگی وغیرہ۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

"ادبی پہلو سے قطع نظر اور اوصاف میں جن کی بنا پر یہ کتاب گوناگوں دلچسپیوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ لغت و لسان اور قدیم صرف و نحو کے محقق اس کو نعمت غیر مترقبہ سمجھیں گے۔ بالخصوص اس کا وہ حصہ جو قدیم محاورات اور ضرب الامثال سے تعلق رکھتا ہے۔۔۔"

"سب رس" کی زبان کو اس کا مصنف ہندی زبان کے نام سے یاد کرتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے میں ہندی زبان (شمالی ہند کی زبان، کا دکن والوں پر اتنا اثر پڑ چکا تھا کہ دکن کا مصنف اس زبان کو گجری، گجراتی یا دکنی زبان کہنے کی بجائے ہندی زبان کہتا ہے۔ بظاہر تو یہ معمولی بات ہے لیکن دراصل یہ اس حقیقت کی داعی ہے کہ "اردویت " نے سب سے پہلے نمایاں طور پر اس کتاب کے زمانے میں اور اس کے زیر اثر ہی دکن میں زور پکڑا۔

شمالی ہند میں مغلوں سے پہلے کے سلاطین کے دور میں جو زبان رائج تھی۔ اس میں عربی فارسی کے الفاظ تو مل جاتے ہیں لیکن اس کا نقش مسلمانی نہیں ہے اور اردو زبان کی روح اور اسپرٹ مسلمانی ہے۔ وجہی نے اپنے زمانہ کی بامحاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس کا اس کو احساس بھی تھا۔ وہ خود لکھتا ہے:

"آج لگن کوئی اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اور اس چھند اں سوں نظم ہور نثر ملا کر گھلا کر نہیں بولیا۔"

سب رس کی زبان تقریباً چار سو سال پرانی اور وہ بھی دکن کی ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اب بالکل متروک ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں بولتے۔ اس پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ خود اہل دکن بھی نہیں بولتے اور پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ و محاورات آج کل سمجھ میں نہیں آتے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وجہی نے اپنے زمانے کی بامحاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس بات کا خود اسے بھی احساس تھا۔ وجہی نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ چار سو سال قبل بھی بالکل اسی طرح استعمال کیے جس طرح آج کل ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر شان نہ گمان، خالہ کا گھر، کہاں گنگا تیلی کہاں راجا بھوج، شرم حضوری اور دیکھا دیکھی، گھر کا بھیدی تے لنکا جائے، دھو کا جلیا چھاچھ پھونک پیتا وغیرہ وغیرہ

"سب رس" اور وجہی کے معاصرین کے ذریعے ہماری اردو نے جڑ پکڑی۔ سب رس کا لسانی دائرہ بھی کافی وسیع ہے۔ اس میں شمالی ہند کی زبانوں برج بھاشا، گوالیاری، راجستھانی اور دوسری زبانوں کے محاورے، ضرب الامثال اور اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ وجہی نے شمالی ہند اور جنوبی ہند کی زبانوں کی خلیج مٹانے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ میر تقی میر نے دکنی زبانوں کو توجہ کے قابل نہیں سمجھا اور اسے "نثر بے رتبہ" کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ لیکن "سب رس" کی لسانی حیثیت مسلم ہے۔ اس نے باب مراتب اور فرق مراتب ختم کر کے ایک نئی زبان دی ہے۔ وجہی کی نثر کو اگر آج بھی غور سے پڑھا جائے تو ہم تقریباً تمام زبان کی تمام زبان کو سمجھ سکتے ہیں۔

کہانی میں کل 76 کردار ہیں جو غیر مجسم کیفیتِ انسانی ہیں جن کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ یوں یہ کہانی انسانی زندگی کا روز مرہ تماشا ہے اور اسی تماشے کو وجہی نے تمثیل کے روپ میں پیش کیا ہے۔ کسی دیو مالا کا سہارا لیے بغیر ذہنی کیفیات کو کردار بنا کر پیش کرنے میں یہ خامی ضرور ہے کہ کردار کو اسم بامسمیٰ ہونے کی وجہ سے ہم اس کے کردار اور سیرت سے آگاہ ہو جاتے ہیں اور کسی مختلف عمل کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ وجہی نے اس قصے کو جاندار بنانے کی حتی الوسع کوشش کی ہے اور اس میں وہ کہیں کہیں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ جہاں کہیں اس نے اپنے کسی کردار کی کردار نگاری کی ہے یا کہیں مکالمہ نگاری کی ہے وہ اس کا اپنا کمال ہے اور اس کا تخلیقی عمل ہے۔ مثلاً حسن کا روپ اس طرح پیش کیا ہے:

"حسن ناز، اوتار، خوش گفتار، خوش رفتار، ویدیاں کا سنگار، دل کا آدھار، پھول ڈالی تے خوب لنگتی، چلنے میں ہنس کوں ہٹ کئی، اروایں تے میٹھی بولی بات، آواز تے قمری کو کرے مات، کنول پھول کے پنکھڑیاں جیسے ہات، چمن میں پھول شرم حضور، لاج تے آسمان پر چڑھے۔۔۔"

"سب رس" میں جابجا اس زمانے کی معاشرت اور تہذیبی و تمدنی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے طرزِ بود باش، خوراک، لباس، وضع قطع، ظروف، زیورات، حکومت و حکمت، تجارت و معیشت غرض کہ ہر پہلو سے اس زمانے کی معاشرتی زندگی کے آثار کی تصویر نظر آتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف ایک زندہ معاشرے کا ایک نکتہ دان ادیب ہے جس نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور اس کے خدوخال کو بڑی چابکدستی سے احاطہ تحریر میں لایا ہے۔ "سب رس" اگرچہ ایک تمثیل ہے مگر اس کے مطالعے سے اس عہد کی معاشرتی زندگی، افکار اور رجحانات کی ایک مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر اور ادیب ہے۔ وہ دربار سے وابستہ تھا اور اس سیاسی عمل کا حصہ ہے۔ اس لیے اس کی نظر درباری معاملات پر بڑی گہری ہے۔ وہ قدیم ایشائی حکومتوں کے رنگ ڈھنگ اور ان کی سیاسی حکمت عملی سے خوب آگاہ ہے۔ وہ ان قدیم مطلق العنان حکومتوں کے درباروں میں ہر قسم کی سیاسی سازشوں اور جوڑ توڑ سے واقف ہے یہی وجہ ہے کہ جب قصے میں کبھی دربار سجتا یا سیاسی مسائل پیدا ہوتے ہیں تو وجہی کا قلم اس تمثیل کی آڑ میں اپنے دربار کی تمام تر سیاسی حکمت عملیوں کا ذکر کرنے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ شہزادے کے عام اخلاقی رویوں کا ذکر بھی کرتا ہے اور شہزادی کی شراب نوشی کا جواز بھی تلاش کرتا ہے۔ وہ دربار سرکار کے معاملات سے خوب واقف ہے۔ اس واقفیت سے اس نے اپنی کتاب میں خوب کام لیا ہے۔

وجہی نے اس فرضی داستان میں جگہ جگہ صوفیانہ خیالات، موضوعات، مذہبی روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے اور یہی روش اس زمانے کے معاشرتی رجحانات کے مطابق تھی۔ چنانچہ عشقیہ واردات کے بیان میں وجہی نے نہایت حزم واحتیاط سے کام لیا ہے۔ کہیں بھی پست خیالات اور عریانی کا مرتکب نہیں ہوا۔ وجہی عالم دین صوفی تھا اور مسلم معاشرے کا فرد تھا جس میں نیکی اور اخلاق کے مثبت پہلوؤں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور منفی پہلوؤں کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ چنانچہ وجہی نے اپنی کتاب میں اخلاق کے اچھے پہلوؤں کی تعلیم و ترویج پر زور دیا ہے۔ اور اخلاق کے برے پہلوؤں کی برائی کی ہے۔

بھارت میں ڈاکٹر جاوید وشست نے "ملا وجہی کو "اردو انشائیہ کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ اور اسے مونتین کا ہم پلہ ثابت کیا ہے۔ انہوں نے سب رس میں ایسے 21 حصوں کی نشان دہی کی ہے۔ جن کی بنا پر انہوں نے یہ لکھا: " میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اکیس انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے۔۔۔ اردو کے یہ پہلے ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔"

زبانیں مقام عروج تک پہنچنے میں بہت زیادہ وقت لیتی ہیں۔ اردو نثر نے تو بہت تیزی سے ارتقائی مسافتوں کو طے کیا ہے۔ الغرض اس طویل ارتقائی سفر کا نقطہ آغاز "سب رس" ہے۔ اردو نثر کا خوش رنگ اور خوش آہنگ نقشہ اور ہیئت جو آج ہمیں نظر آرہا ہے اس میں ابتدائی رنگ بھرنے کا اعزاز وجہی کو حاصل ہے اور اردو کی نثری ادب میں "سب رس" کا درجہ نہایت بلند و بالا اور وقیع ہے۔ "سب رس" اگرچہ اولین کوشش ہے مگر بہترین کوشش ہے۔

3- جعفر زٹلی (1658ء- 1713ء): اردو شاعر اور ایک سابق مغل فوجی تھا۔ اس کی طرف کوئی غزل منسوب نہیں۔ اس نے مغل شہنشاہ فرخ سیر کی تخت نشینی پر ایک طنزیہ شعر کہا، جس پر بھڑک کر، فرخ سیر نے اسے مروا ڈالا۔ یوں جعفر زٹلی، اردو کا پہلا احتجاجی شاعر مشہور ہوا۔

4- جعفر کی نثر کو زبان کے لحاظ سے چار قسام میں تقسیم کی جاسکتا ہے:

1- فارسی: اس میں تقریباً پوری عبارت فارسی میں ہے۔ اردو کے اِکا دُکا الفاظ ہی ملتے ہیں۔

2- اردو آمیز فارسی: جعفر نے کچھ مسائل اور واقعات فارسی میں قلم بند کیے ہیں پھر ان پر مزاحیہ تبصرہ اردو کی کسی کہاوت کی صورت میں کیا ہے۔

3- فارسی آمیز اردو: اس میں اردو اور فارسی اس طرح خلط ملط ہیں کہ اسے نہ فارسی کہا جا سکتا ہے نہ اردو۔ لیکن ایسی عبارتیں ہندی کے الفاظ کی شمولیت کی بنا پر فارسی والوں کے لیے ناقابل فہم ہوں گی جب کہ اردو والے سمجھ لیں گے۔ اسے زیادہ سے زیادہ فارسی آمیز اردو کہا جا سکتا ہے۔

4- اردو: جعفر کی کچھ عبارتیں اور نثری ٹکڑے مثلاً نسخہ چورن امساک و ہاضمہ طعام، اردو میں ہے۔

اگرچہ جعفر کی نثر اردو میں کم ہے اور زیادہ حصہ فارسی میں ہے لیکن اس کی تمام فارسی نثر کے زمرے ین شامل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس میں بنیادی الفاظ، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ کم و بیش سب ہی کے سب اردو کے ہیں۔ جعفر کی نثر میں مزاح ہے اور مزاح پیدا کرنے کے لیے ہی جعفر اردو اور فارسی الفاظ کو خلط ملط کرتے ہیں۔

5- "دہ مجلس" کا اصل نام "کربل کتھا" ہے۔ فضل علی فضلی کی "کربل کتھا" شمالی ہند کی پہلی نثری کتاب ہے جو 1731ء میں مکمل ہوئی۔ 17 سال بعد فضلی نے اس پر نظر ثانی کی۔ اس وقت دستور تھا کہ محرم کی مجلسوں میں ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب "روضۃ الشہداء" پڑھی جاتی تھی جسے عام لوگ نہیں سمجھ پاتے تھے۔ فضلی نے اسے عوام کی زبان میں منتقل کر دیا۔ اس میں کربلا کے واقعات اور شہادت کا پر درد بیان ہے۔ مصنف کا مقصد کوئی ادبی شاہکار پیش کرنا نہیں ہے۔ اصل مدعا حصول ثواب ہے لیکن غیر ارادی طور پر انہوں نے ایک ایسی کتاب پیش کردی جسے اردو نثر کے ارتقاء میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ کربل کتھا کہ چونکہ دس ابواب ہیں، اس لیے کا نام "دہ مجلس" بھی ہے۔

6- محمد حسین کلیم نے شیخ ابن عربی کی عربی تصنیف "فصوص الحکم" کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔

7- عام طور پر اس کا سنہ تحریر 1800ء بتایا جاتا ہے۔ مصنف اسی بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔

8۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں خصوصاً یہ کالج سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ کالج انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت عمل میں آیا تھا۔ تاہم اس کالج نے اردو زبان کے نثری ادب کی ترقی کے لیے نئی راہیں کھول دیں تھیں۔ سرزمین پاک وہند میں فورٹ ولیم کالج مغربی طرز کا پہلا تعلیمی ادارہ تھا جو لارڈ ولزلی کے حکم پر 1800ء میں قائم کیا گیا تھا۔ اس کالج کا پس منظر یہ ہے 1798ء میں جب لارڈ ولزلی ہندوستان کا گورنر جنرل بن کر آیا تو یہاں کے نظم ونسق کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ انگلستان سے جو نئے ملازمین کمپنی کے مختلف شعبوں میں کام کرنے یہاں آتے ہیں وہ کسی منظم اور باقاعدہ تربیت کے بغیر اچھے کارکن نہیں بن سکتے۔ لارڈ ولزلی کے نزدیک ان ملازمین کی تربیت کے دو پہلو تھے ایک ان نوجوان ملازمین کی علمی قابلیت میں اضافہ کرنا اور دوسرا ان کو ہندوستانیوں کے مزاج اور ان کی زندگی کے مختلف شعبوں ان کی زبان اور اطوار طریقوں سے واقفیت دلانا۔

پہلے زبان سیکھنے کے لیے افسروں کو الاونس دیا جاتا تھا لیکن اس سے کوئی خاطر خواہ نتائج بر آمد نہیں ہو سکے تھے۔ اس لیے جب لارڈ ولزلی گورنر جنرل بن کر آئے تو انھوں نے یہ ضروری سمجھا کہ انگریزوں کو اگر یہاں حکومت کرنی ہے تو اس کا تقاضا یہ ہے کہ کمپنی کے ملازمین کا مقامی زبانوں اور رسوم سے آگاہی کے لیے تعلیم وتربیت کا باقاعدہ انتظام کیا جائے۔ ان وجوہات کی بنا پر ولزلی نے کمپنی کے سامنے ایک کالج کی تجویز پیش کی۔ کمپنی کے کئی عہداروں اور پادریوں نے اس کی حمایت کی۔

اور اس طرح جان گلگرسٹ جو ہندوستانی زبان پر دسترس رکھتے تھے۔ کمپنی کے ملازمین کو روزانہ درس دینے کے لیے تیار ہو گئے۔ اور لارڈ ولزلی نے یہ حکم جاری کیا کہ آئندہ کسی سول انگریز ملازم کو اس وقت تک بنگال، اڑیسہ اور بنارس میں اہم عہدوں پر مقرر نہیں کیا جائے گا جب تک وہ قوانین وضوابط کا اور مقامی زبان کا امتحان نہ پاس کر لے۔ اس فیصلے کے بعد گلگرسٹ کی سربراہی میں ایک جنوری 1799 میں ایک مدرسہ (Oriental Seminary قائم کیا گیا۔ جو بعد میں فورٹ ولیم کالج کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ کچھ مسائل کی وجہ سے اس مدرسے سے بھی نتائج بر آمد نہ ہوئے جن کی توقع تھی۔ جس کے بعد لارڈ ولزلی نے کالج کے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کا فیصلہ کیا۔

لارڈ ولزلی نے کمپنی کے اعلیٰ حکام سے منظوری حاصل کر کے 10 جولائی 1800 میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا اعلان کیا۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ کالج کا یوم تاسیس 23 مئی 1800 تصور کیا جائے کیونکہ یہ دن سلطان ٹیپو شہید کے دار الحکومت سرنگاپٹم کے سقوط کی پہلی سالگرہ کا دن تھا۔ جب کہ کالج میں باقاعدہ درس وتدریس کا سلسلہ 23 نومبر 1800ء کو یعنی کالج کے قیام کے اعلان کے کوئی 6 ماہ بعد شروع ہوا۔ کالج کے قواعد وضوابط بنائے گئے۔ اس کے علاوہ گورنر کو کالج کا سرپرست قرار دیا گیا۔ کالج کا سب سے بڑا افسر پروسٹ کہلاتا تھا۔ پروسٹ کا برطانوی کلیسا کا پادری ہونا لازمی قرار دیا گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے ریگولیشن کے تحت کالج میں اردو (ہندوستانی) عربی، فارسی، سنسکرت، مرہٹی اور کنڑی زبانوں کے شعبے قائم کیے گئے۔ اس کے علاوہ اسلامی فقہ، ہندو دھرم، اخلاقیات، اصول قانون، برطانوی قانون، معاشیات، جغرافیہ، ریاضی، یورپ کی جدید زبانیں، انگریزی ادبیات، جدید و قدیم تاریخ ہندوستان دکن کی قدیم تاریخ، طبیعیات، کیمسٹری اور علوم نجوم وغیرہ کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا تھا۔ کالج میں مشرقی زبانوں کی تعلیم پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس لیے السنہ شرقیہ کے شعبوں میں انگریز پادریوں کے علاوہ پروفیسروں کی مدد کے لیے شعبے میں منشی اور پنڈت بھی مقرر کیے گئے تھے۔ ہندوستانی زبان کے شعبے میں پہلے بارہ منشی مقرر ہوئے جسے بعد میں بڑھا کر 25 کر دیا گیا۔

فورٹ ولیم کالج صرف ایک تعلیمی ادارہ نہ تھا بلکہ یہ کالج اس زمانے میں تصنیف و تالیف کا بھی بڑا مرکز تھا۔ اس کالج کے اساتذہ اور منشی صاحبان طلباء کو پڑھانے کے علاوہ کتابیں بھی لکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اس کالج میں لغت، تاریخ، اخلاق، مذہبی اور قصوں کہانیوں کی کتابیں بڑی تعداد میں لکھی گئیں۔ مصنفین کی حوصلہ افزائی کے لیے منظور شدہ کتابوں پر انعام بھی دیا جاتا تھا۔ کالج کے قیام کے ابتدائی چار سالوں میں 23 کتابیں لکھی گئیں۔ ذیل میں بعض مشہور اہم مصنفین اور ان کی تصانیف کا ذکر اختصار کے ساتھ درج ہے۔

1- گلکرسٹ

2- میر امن

3- سید حیدر بخش حیدری

4- میر شیر علی افسوس

5- میر بہادر علی حسینی

6- مظہر علی ولا

7- مرزا کاظم علی جوان

8- خلیل خان اشک

9- نہال چند لاہوری

10- بینی نارائن جہاں

مذکورہ بالا مصنفین کے علاوہ کالج کے کچھ اور مصنفین بھی ہیں جن میں مرزا جان تپش، میر عبداللہ مسکین، مرزا محمد فطرت، میر معین الدین فیض وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ انگریزوں نے یہ کالج سیاسی مصلحتوں کے تحت قائم کیا تھا۔ تاکہ انگریز یہاں کی زبان سیکھ کر رسم ورواج سے واقف ہو کر اہل ہند پر مضبوطی سے حکومت کر سکیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ

فورٹ ولیم کالج شمالی ہند کا وہ پہلا ادبی اور تعلیمی ادارہ ہے جہاں اجتماعی حیثیت سے ایک واضح مقصد اور منظم ضابطہ کے تحت ایسا کام ہوا جس سے اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت ہوئی۔

اس کالج کے ماتحت جو علمی و ادبی تخلیقات ہوئیں جہاں وہ ایک طرف علمی و ادبی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں تو دوسری طرف ان کی اہمیت و افادیت اس بناء پر بھی ہے کہ ان تخلیقات نے اردو زبان و ادب کے مستقبل کی تعمیر و تشکیل میں بڑا حصہ لیا۔ خصوصاً ان تخلیقات نے اردو نثر اور روش کو ایک نئی راہ پر ڈالا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل اردو زبان کا نثری ذخیرہ بہت محدود تھا۔ اردو نثر میں جو چند کتابیں لکھی گئی تھیں ان کی زبان مشکل، ثقیل اور بوجھل تھی۔ رشتہ معنی کی تلاش جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہ تھی۔ فارسی اثرات کے زیر اثر اسلوب نگارش تکلف اور تصنع سے بھرپور تھا۔ ہر لکھنے والا اپنی قابلیت جتانے اور اپنے علم و فضل کے اظہار کے لیے موٹے موٹے اور مشکل الفاظ ڈھونڈ کر لاتا تھا۔ لیکن فورٹ کالج کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے اردو نثر کو اس پر تکلف انداز تحریر کے خارزار سے نکالنے کی کامیاب کوشش کی۔ سادگی، روانی، بول چال اور انداز، معاشرے کی عکاسی وغیرہ اس کالج کے مصنفین کی تحریروں کا نمایاں وصف ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی بدولت تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ ترجمے کی اہمیت بھی واضح ہوئی۔ منظم طور پر ترجموں کی مساعی سے اردو نثر میں ترجموں کی روایت کا آغاز ہوا اور انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو نثر میں ترجمہ کرنے کی جتنی تحریکیں شروع ہوئیں ان کے پس پردہ فورٹ ولیم کا اثر کار فرما رہا۔ فورٹ ولیم کالج کی بدولت تصنیف و تالیف کے کام میں موضوع کی افادیت اور اہمیت کے علاوہ اسلوب بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ یہ محسوس کیا گیا جس قدر موضوع اہمیت کا حامل ہے اسی قدر اسلوب بیان، اسلوب بیان کی سادگی، سلاست اور زبان کا اردو روزمرہ کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ تاکہ قاری بات کو صحیح طور پر سمجھ سکے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مطالب کو سادہ، آسان اور عام فہم زبان میں بیان کیا جائے۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی مساعی کی بدولت اردو زبان بھی ایک بلند سطح پر پہنچی۔ فورٹ ولیم کالج کی اردو تصانیف سے قبل اردو زبان یا تو پر تکلف داستان سرائی تک محدود تھی یا پھر اسے مذہبی اور اخلاق تبلیغ کی زبان تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی کتابوں نے یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان میں اتنی وسعت اور صلاحیت ہے کہ اس میں تاریخ، جغرافیہ، سائنس، داستان، تذکرے، غرض کہ ہر موضوع اور مضمون کو آسانی سے بیان کیے جا سکتا ہے۔

9 -فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ہندوستانی کے مصنفین میں سے سر فہرست ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا نام ہے۔ وہ 1759 کو ایڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) میں پیدا ہوئے۔ وہ بطور ڈاکٹر ہندوستان آئے۔ اور یہاں کی زبان سیکھی کیوں کے اس کے بغیر وہ یہاں اپنے پیشے کو بخوبی سرانجام نہیں دے سکتے تھے۔ بعد میں فورٹ ولیم کالج کے آغاز کا سبب بنے۔ جان گلکرسٹ نے چار سال تک اس کالج میں خدمات سرانجام دیں اور 1804ء میں وہ وظیفہ یاب ہو کر انگلستان

چلے گئے۔ جہاں اور ینٹل اِنسٹی ٹیوٹ میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔9 جنوری 1841ء کو پیرس میں انتقال کر گئے۔

فورٹ ولیم کالج میں چار سالہ قیام کے دوران اُنھوں نے مندرجہ ذیل کتابیں لکھیں۔

1-انگریزی ہندوستانی لغت: اُن کی پہلی تصنیف ہے۔ اس لغت میں انگریزی الفاظ کے معانی اردو رسم الخط میں شامل کیے گئے ہیں۔ اور اس میں اس طرح کے اشاروں کا اضافہ کیا گیا ہے جن سے پڑھنے والوں کو الفاظ کے تلفظ میں زیادہ سے زیادہ سہولت ہو۔ لغت میں معنی سمجھانے کے لیے اردو ہندی اشعار رومن میں درج کیے گئے ہیں۔

2-ہندوستانی زبان کے قواعد: ان کی دوسری تصنیف ہے۔ یہ اردو کی صرف و نحو کی بہترین کتاب ہے۔ بہادر علی حسینی نے رسالہ گلکرسٹ کے نام سے اس کتاب کا خلاصہ مرتب کیا۔

3-بیاض ہندی: اس میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مؤلفین کے کلام و نثر کا انتخاب شامل ہے۔ مشرقی قصے میں حکایتوں اور کہانیوں کا ترجمہ شامل ہے جو حکایات لقمان اور انگریزی، فارسی، برج بھاشا اور سنسکرت کے واسطے مترجم تک پہنچی ہیں۔

ان کے علاوہ گلکرسٹ کی تصانیف میں مشرقی زبان دان، فارسی افعال کا نظریہ جدید، رہنمائے اردو، اتالیق ہندی، عملی خاکے، ہندی عربی آئینہ، ہندوی داستان گو اور ہندوستانی بول چال وغیرہ شامل ہیں

10-گلکرسٹ کے استعفے کے اسباب بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب لکھتے ہیں:

"۔۔۔اسے یہ بھی شکایت تھی کہ دوسرے پروفیسروں کے مقابلے میں اس کی تنخواہ بھی نسبتاً کم ہے۔ عربی کے پروفیسر جون بیلی کو تنخواہ کے علاوہ ایک ہزار روپے عربی مترجم کی حیثیت سے بھی دی اجار ہا تھا۔ گل کرسٹ نے لکھا کہ ہندوستانی شعبے کو ترجمے کا کام سونپا جائے اور یہ الاؤنس اسے دیا جائے۔ یہ بھی منظور نہ ہوا۔ ان سب باتوں سے وہ اتنا دل برداشتہ ہوا کہ انگلستان لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن ولزلی کی ترغیب پر اس نے اس بار ارادہ ملتوی کر دیا لیکن چند ماہ بعد ہی اس نے خرابی صحت کی بنیاد پر اچانک استعفیٰ دے دیا۔ عتیق صدیقی نے مارش مین کے حوالے سے بتایا ہے کہ اس کی فوری وجہ یہ تھی کہ کالج کے سالانہ مباحثہ میں گل کرسٹ نے یہ موضوع بحث مقرر کیا تھا:

"ہندوستان کے لوگ انجیل مقدس کی تعلیمات کو اس وقت جلد ہی قبول کر لیں گے جب وہ عیسائی تصورات کا مقابلہ اپنے اپنے صحائف سے کرنے کے قابل ہو جائیں گے۔"

اس موضوع سے کالج کے منشیوں (ہندو مسلم دونوں) میں ایک شورش برپا ہو گئی جو آگ کی طرح تیزی سے پھیلنے لگی۔ ولزلی نے اس صورت حال کو دیکھ کر موضوع بحث کو تبدیل کرنے کا حکم دیا جس سے دل برداشتہ ہو کر 23

فروری 1804ء کو اس نے استعفیٰ دے دیا جو منظور کر لیا گیا۔"(تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد سوم ص:416)

11 -مرزا علی لطف: (سال پیدائش 1757ء اور سال وفات 1761ء کے مابین ہے) مرزا علی لطف کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ ان کے والد کا نام کاظم علی بیگ خاں ہجر تخلص تھا اور استر آباد (ایران) سے تعلق رکھتے تھے۔ نادر شاہ کے ساتھ دلی میں آ کر آباد ہوئے۔ یہیں دلی میں لطف پیدا ہوئے۔ لطف کو میر و سودا دونوں سے عقیدت تھی۔ دلی اجڑنے کے بعد کئی برس لکھنو میں رہے اور پھر وہاں سے حیدر آباد جانے کے ارادے سے کلکتہ پہنچے۔ وہاں گلگرسٹ سے ملاقات ہو گئی۔ اس طرح ان کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے جڑا۔ (تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد سوم، ص:59)

12 -"گلشن ہند" علی ابراہیم خلیل کے شعرائے ہند کے فارسی تذکرے "گلشن ابراہیم" کا اردو ترجمہ ہے۔

13 -سید حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سے میر امن کے بعد سب سے زیادہ مشہور مصنف تھے۔ دہلی کی بربادی کے زمانے میں حیدری کے والد دہلی سے بنارس چلے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے ہندوستانی منشیوں کا سن کر حیدری ملازمت کے لیے کلکتہ گئے۔ ڈاکٹر گلگرسٹ تک رسائی کے لیے ایک "قصہ مہر و ماہ" بھی ساتھ لکھ کر گئے۔ گلگرسٹ نے کہانی کو پسند کیا اور اُن کو کالج میں بطور منشی مقرر کیا۔ وہ بارہ برس تک کالج سے منسلک رہے۔

14 -بیلی کا بیان کردہ تاریخ وفات غلط ہے۔ حیدری کا درست تاریخ وفات 1923ء ہے۔

15 -حیدری کی تصانیف کی یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ مکمل فہرست کتاب کے آخر میں دیے گئے ضمیمے میں دیکھی جا سکتی ہے۔

16 -حاتم طائی کے کسی فارسی زبان میں لکھے ہوئے قصے کا ترجمہ۔ نساخ نے اس کا نام "ہفت سیر حاتم" لکھا ہے۔

17 -طوطا کہانی جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہانیوں کا ایسا مجموعہ ہے جس میں سب کہانیاں ایک طوطے کی زبانی بیان کی گئی ہیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کی غیر حاضری میں اپنے عاشق سے ملنا چاہتی ہے۔ طوطا ہر روز اسے ایک کہانی سنا کر باتوں میں صبح کر دیتا ہے۔ یہ سلسلہ 3 دن تک جاری رہتا ہے۔ اس دوران اس کا شوہر واپس آ جاتا ہے اور کہانیوں کا مجموعہ سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

طوطا کہانی کی اصل سنسکرت ہے۔ کہتے ہیں کہ بارہویں صدی سے پہلے شاید چِتامنی بھٹ نامی ایک شخص نے "شک سپ تتی" نام کی ایک کتاب لکھی اور ایک کہانی کو بنیاد بنا کر طوطے کی زبان سے ستر کہانیوں کا سلسلہ اس بنیادی اور مرکزی کہانی کے ساتھ ملا دیا۔ ان کہانیوں میں عورتوں کی بے وفائی اور بدکرداری کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض کہانیاں خاصی فحش ہیں۔ ہندی کے ایک عالم مولانا ضیا بخشی نے ان کہانیوں کو فارسی میں منتقل کیا اور کتاب کا نام "طوطی نامہ" رکھا۔ ضیا بخشی نے ان ستر کہانیوں میں سے 52 کہانیوں کا انتخاب کیا۔ ضیا بخشی

کی عبارت پیچیدہ اور مشکل تھی، اس لیے بعض دوسرے اہل قلم نے بھی اس طرف توجہ دی اور طوطی نامے کو اپنے اسلوب میں لکھا۔ ان میں سے ایک ابوالفضل کا لکھا ہوا طوطی نامہ ہے۔ دوسرا سید محمد قادری کا طوطی نامہ ہے۔ محمد قادر کے طوطی نامے میں 35 کہانیاں لے کر انھیں سلیس اور بامحاورہ فارسی میں لکھا گیا ہے۔ اس کتاب کا سنہ تالیف 179ء/1142ھ ہے۔ حیدری کی "طوطا کہانی" اسی طوطی نامے کا اردو ترجمہ ہے۔ (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، پروفیسر قار عظیم، مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص: 68)

18 بہار دانش شیخ عنایت اللہ دہلوی کنبوہ کی تصنیف ہے۔ اس کا سنہ تالیف گیان چند نے "اردو کی نثری داستانیں" میں 1651ء بتایا ہے۔ اس میں جہاندار شاہ اور بہرہ ور بانو کی محبت کا قصہ اور جہاندار شاہ کی مہمات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، پروفیسر قار عظیم، مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص: 60)

19۔ ملا سید واعظ حسین کاشفی کی تصنیف "روضۃ الشہدا" جو کہ شہدائے کربلا کے واقعات پر مشتمل ہے، کا حیدری نے "گلشن شہیداں" کے نام سے ترجمہ کیا۔ گل مغفرت اس کے ہی نتاب پر مشتمل ہے۔ ملا حسین واعظ کاشفی (1461ء۔1504ء) ایک شیعہ مصنف اور سیرت نگار تھے۔ ان کا تعلق ہرات سے تھا۔ روضۃ الشہدا کے علاوہ ان کی اور بھی کئی تصانیف تھیں جن میں انوار سہیلی، اخلاق محسنی اور لب لباب مثنوی کے نام اہم ہیں۔

20۔ امیر خسرو کی فارسی مثنوی "لیلیٰ مثنوی" کا ترجمہ ہے۔ 1800ء میں مکمل ہوا۔

21۔ حیدر کا دیوان بھی طبع ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس کو مرتب کر کے 1966ء میں اُردو دنیا، کراچی سے شائع کروایا۔

22۔ میر امن کا اصل نام میر محمد امان اور تخلص امن تھا۔ آپ نے باقاعدہ شاعری کبھی نہیں کی۔ خود لکھتے ہیں:

"نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی"

میر امن کے بزرگ ہمایوں کے عہد میں مغلیہ دربار سے وابستہ ہوئے۔ آپ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں پروان چڑھے۔ مغلوں کے دور آخر میں جب دلی کو احمد شاہ ابدالی نے تاراج کیا اور سورج مل جاٹ نے لوٹا تو میر امن دلی کو خیرآباد کہہ کر عظیم آباد پہنچے۔ وہاں سے کلکتہ گئے کچھ دن بیکاری میں گزرے۔ بالآخر میر بہادر علی حسینی نے ان کا تعارف فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ہندوستانی کے سربراہ ڈاکٹر گل کرائسٹ سے کرایا۔ انہوں نے میر امن کو کالج میں ملازم رکھا لیا۔ میر امن کی زندگی کے حالات کسی کتاب یا تذکرہ میں نہیں ملتے، لہٰذا ان کی ولادت اور وفات کے بارے میں کسی کو صحت کے ساتھ معلوم نہیں۔

23۔ باغ و بہار میر امن دہلوی کی داستانوی کتاب ہے جو انھوں نے فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھی۔ عام خیال ہے کہ باغ و بہار کو میر امن نے امیر خسرو کی فارسی داستان قصہ چہار درویش سے اردو میں ترجمہ کیا ہے لیکن یہ خیال پایہ استناد کو نہیں پہنچتا۔ باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی دین ہے جو انگریزوں کو مقامی زبانوں سے

آشنا کرنے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ میر امن نے باغ و بہار کو جان گل کرائسٹ کی فرمائش پر میر حسین عطا تحسین کی نوطرزِ مرصع سے ترجمہ کیا ہے۔ اس طرح یہ داستان اردو نثر میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی داستان کی اشاعت کے بعد اردو نثر میں پہلی مرتبہ سلیس زبان اور آسان عبارت آرائی کا رواج ہوا اور آگے چل کر غالب کی نثر نے اسے کمال تک پہنچا دیا۔ اسی بنا پر مولوی عبد الحق کا کہنا ہے کہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں باغ و بہار کو شمار کیا جاتا ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور شوق سے پڑھی جائیں گی۔ بقول سید محمد، "میر امن نے باغ و بہار میں ایسی سحر کاری کی ہے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے مقبول رہے گی اور اس کی قدر و قیمت میں مرورِ ایام کے ساتھ کوئی کمی نہ ہوگی۔" نیز سید وقار عظیم کے الفاظ میں، "داستانوں میں جو قبولِ عام باغ و بہار کے حصے میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا"۔

یہ ترجمہ جان گلکرسٹ کی فرمائش پر میر امن نے کیا اور پہلی بار اشاعت ہندوستانی پریس، کلکتہ سے ہوئی، کتاب کے دیباچہ میں جان گلکرسٹ نے کتاب کو امیر خسرو کے قصہ چہار درویش کا ترجمہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ امیر خسرو کے قصے کے کا ترجمہ پہلے عطا حسین خان نے نو طرزِ مرصع کے عنوان سے کیا تھا، لیکن عربی و فارسی استعارے اور محاورے برقرار رکھے، اس نقص کو دور کرنے کے لیے، میر امن نے سادہ سہل زبان اور ریختہ کے محاورے میں منتقل کیا۔ اس پہلی اردو اشاعت میں 269 اردو کے اور 4 صفحات انگریزی کے تھے اور 19 صفحوں پر غلط نامہ (کتابت کی غلطیوں کی نشان دہی)، کتاب میں اکثر مقامات پر اعراب کا استعمال کیا گیا ہے۔ کتاب کا دوسری بار اشاعت، پھر اسی ہندوستانی پریس، کلکتہ سے ہوئی، اب کی بار اعراب کی کثرت، قلت میں بدل گئی۔ اس دوسری اشاعت پر غلام اکبر نے نظر ثانی کی۔ یہ نسخہ کیپٹن طامس روبک کی زیر نگرانی چھپا۔ پہلی اور دوسری دونوں اشاعتوں کا انتساب بنگال انجینئرز کے جیمز موآت (Mouat) کے نام ہے۔ جو فورٹ ولیم کالج میں اردو کے سبق استاد تھے۔

اسلوب: داستانوں میں جو قبولِ عام باغ و بہار کے حصے میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی آج سے پونے دو سو برس پہلے تھی۔ اس کی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا دلکش اسلوب اور دلنشین اندازِ بیان ہے جو اسے اردو زبان میں ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔

باغ و بہار کے مصنف میر امن دہلوی چونکہ فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھے، اس لیے اس کی تصانیف بھی کالج کے متعینہ مقاصد کے تحت لکھی گئیں اور ان میں وہ تقاضے بالخصوص پیشِ نظر رہے جن کی نشان دہی ڈاکٹر جان گل کرائسٹ نے کی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے جتنی کتابیں تالیف ہوئیں ان میں لکھنے والوں نے سب سے زیادہ توجہ اس بات پر دی کہ کتاب کی زبان سادہ اور سلیس ہو اور بول چال کی زبان اور روزمرہ محاورہ کا خیال رکھا جائے۔ چونکہ اس سے مقصود انگریز نوواردوں کو مقامی زبان و بیان اور تہذیب و معاشرت سے آشنا کرنا تھا۔ اس لیے فورٹ ولیم کالج کے لکھے گئے قصوں میں زبان و بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ باغ و بہار کو منجملہ دوسری خوبیوں کے زبان

وبیان کے لحاظ سے بھی فورٹ ولیم کالج کی دوسری کتابوں پر فوقیت حاصل ہے۔ باغ و بہار کی اس فوقیت کی پیش نظر کسی کا یہ قول بہت مشہور ہوا کہ میر امن کا اردو نثر میں وہی مرتبہ ہے جو میر کا غزل گوئی میں۔

زبان وبیان: باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر امن دہلی کے رہنے والے ہیں اور اُن کی زبان ٹھیٹھ دہلی کی زبان ہے۔ میر امن صرف دہلی کی زبان کو ہی مستند سمجھتے ہیں چنانچہ اس کو انہوں نے ہزار رعنائیوں کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میر امن نے اپنے کو دلی کا روڑا اور پشتوں سے دلی میں رہائش کرنے اور دلی کے انقلاب کو دیکھنے کے ناطے خود کو زبان کا شناسا بتایا ہے اور اپنی زبان کو دلی کی مستند بولی کہا ہے۔ اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے باغ و بہار کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اگرچہ زبان میں کئی تبدیلیاں ہو چکی ہیں، الفاظ و محاورات اور فقرات و تراکیب میں مختلف النوع تغیرات آ گئے ہیں اس وقت کی زبان اور آج کی زبان میں بڑا فرق ہے لیکن باغ و بہار اب بھی اپنی دلچسپی بر قرار رکھے ہوئے ہے یہ دلکش اعجاز میر امن کے طرز بیان اور اسلوب تحریر کا حصہ ہے۔ میر امن ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچتے اور ایسے موزوں الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ کمال انشا پردازی کی داد دینا پڑتی ہے۔ نہ بے جا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔

باغ و بہار کی عبارت کی سادگی اور روانی جہاں بجائے خود ایک طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اندیشہ کا امکان بھی کسی وقت نہیں ہوتا کہ یہ سادگی عبارت کو سپاٹ بنا دے اور سادگی کا یہ ہموار تسلسل پڑھنے والے کے لیے اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا باعث بن جائے۔ میر امن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ بھی اکتاہٹ اور تھکاوٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی بقول کلیم الدین احمد، "باغ و بہار کی سادگی سپاٹ نہیں اس میں ناگوار نیرنگی نہیں یہاں سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں"۔

سادگی بیان میں ایک اور خطرہ یہ ہے کہ جس چیز کو سادگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی کبھی عامیانہ پن کے کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ زبان کو سادگی کے دائرے میں رکھنے والے کو ہر وقت یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اس کی سادگی پر عمومیت اور بعض صورتوں میں عامیانہ پن کا سایہ نہ پڑ جائے۔ ہمارے سادہ نگاروں میں بیشتر اس لغزش کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سید وقار عظیم "ہماری داستان" میں لکھتے ہیں، "میر امن کے طرز بیان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی سادگی ہمیشہ عمومیت اور ابتذال کے داغوں سے پاک رہی ہے اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میر امن کبھی اس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اترتے۔"

الفاظ کا برمحل استعمال: لفظ کو اس کے صحیح مفہوم میں موقع و محل کی مناسبت سے استعمال کرنا اصل انشا پردازی ہے اور یہی میر امن کا فن ہے۔ ڈاکٹر ممتاز لکھتے ہیں، "میر امن کے ہاں ہر ایک بیان نہایت کامیاب ہے اس کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ بھی موجود ہے اور پھر اس کے استعمال پر یہ قدرت کہ جو لفظ جہاں استعمال کر دیا وہ عبارت کا جزو

ناگزیر بن گیا جو صفت کسی موصوف کے لیے استعمال کی وہ اس کا ایسا حصہ بن کر رہ گئی کہ گویا صرف اسی کے لیے وضع ہوئی تھی"۔

اعتدال کی روش: اردو زبان میں فارسی الفاظ وتراکیب اور تشبیہات واستعارات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فارسی زبان کے اثرات سے بچ کر اردو لکھنا بہت دشوار ہے۔ لیکن میر امن نے اپنی تحریروں میں اعتدال کی روش کو اپنایا ہے۔ ان کی زبان کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عربی فارسی کے الفاظ کم اور ٹھیٹھ اردو کے الفاظ زیادہ ہیں۔ میر امن بدیسی لفظوں اور چیزوں کی شان وشوکت سے مرعوب ہو کر اپنے مقامی رنگ کو نہیں بھول جاتے۔ قدیم فارسی تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ ساتھ اپنے بے تکلف اور لطیف استعارات اور تشبیہات سے بھی انہیں محبت ہے۔ اس لیے انھوں نے بہت سے اشعار برج بھاشا کے بھی نقل کیے ہیں۔ اور کچھ الفاظ ہریانی کے بھی استعمال کیے ہیں۔ مثلاً، کبھو، کدھو، کسو، گزرایاں وغیرہ۔ مقامی الفاظ کے بے تکلف اور لطیف استعمال نے میر امن کے یہاں اخلاقیات کو ادب کا جزو بنادیا ہے۔ وہ حکمت ودانش کی باتیں اور پند ونصیحت کی باتیں بھی اس خوبصورتی سے بیان کر جاتے ہیں کہ کانوں کی راہ سے سیدھا دل پر اثر کر جاتی ہیں۔ بقول سید وقار عظیم، "میر امن کو لفظوں کے صرف پر قدرت ہے وہ آسان ہندوستانی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندوستانی کے معمولی الفاظ استعمال کر کے اپنی بات کا وزن اتنا بڑھادیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے"۔

روز مرہ محاورہ: کامیاب روز مرہ اور محاورے کا استعمال عبارت کی رفعتوں میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ میر امن نے اپنی زبان میں روز مرہ اور محاورے کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ بول چال کے انداز کو تحریری اور گرائمر کی زبان پر ہر جگہ ترجیح دی ہے۔ اگرچہ میر امن ایک فرمائش کی تعمیل میں اپنی عبارت کو محاوروں سے مزین کر رہے تھے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ان کی بامحاورہ زبان اچھی داستان گوئی کے فطری عمل کی تابع معلوم ہوتی ہے۔ کہانی کی صورت حال اور افرادِ قصہ کی کیفیت کے اظہار سے محاورہ اس طرح چھپ کر آتا ہے گویا مقتضائے فطرت یہی تھا، اسی وجہ سے باغ وبہار میں اکثر یہ کیفیت نظر آتی ہے کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے کے لیے کسی وسیلے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بقول پروفیسر حمید احمد خان، "اردو نثر روز مرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ وبہار میں آشنا ہوئی"۔

اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ: میر امن ماہر زبان دان تھے، انہوں نے اردو کو مالامال کرنے کے لیے نہ صرف مقامی اور عوامی بول چال کے الفاظ کھپائے بلکہ کتنے ہی الفاظ اور محاورے تخلیق کر دیے۔ بہت سے الفاظ اور محاورے باغ وبہار کے علاوہ اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتے۔ اگر کوئی شخص ایک نیا لفظ یا ایک محاورہ وضع کر دے تو اس کے لیے باعثِ فخر ہوتا ہے اور یہاں میر امن نے تو نئے الفاظ کا گراں قدر سرمایہ زبان کو عطا کیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان میں سے بعض دلی کے محلوں میں بول چال میں رائج رہے ہوں لیکن پھر بھی میر امن کا یہ احسان تو ہے کہ انہوں ان الفاظ اور محاوروں کو ادب میں محفوظ کر کے ہم تک پہنچایا ہے۔

تفردات:میر امن نے زبان کو موثر بنانے کے لیے قواعد زبان، لفظوں کی ساخت اور جملوں کی ترتیب میں تفردات سے گریز نہیں کیا۔ وہ کبھی کبھی لفظوں کی جمع کے استعمال میں بھی تفرد کرتے ہیں۔ مثلاً امرا کی جگہ امراؤں، سلاطین کی جگہ سلاطینوں وغیرہ۔ میر امن کے ان تفردات کے متعلق سید وقار عظیم لکھتے ہیں، "وہ قواعد کے جس اصول سے انحراف کرتے ہیں اس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو جاتا ہے۔ اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے آس پاس کے لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے"۔

میر امن کی عبارت میں متروکات بہت ہیں لیکن پھر بھی ان کی عبارت کی روانی اور اُس کا آہنگ گھٹنے کی بجائے بڑھتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔

تاثر و دلکشی:میر امن کو اس چیز کا بہت صحیح اندازہ ہے کہ کس موقع پر کون سی بات کس حد تک پھیلا کر اور کس حد تک مختصر کر کے بیان کی جائے کہ وہ تصویر کشی، واقعہ نگاری، کردار اور سیرت کی مصوری اور افسانوں میں دلچسپی کے مطالبات پورے کر سکے اور اس لیے جہاں اُن کی داستان میں ہمیں واقعات کی تفصیلات ملتی ہیں، ایسے موقع بھی بے شمار ہیں کہ انھوں نے اپنی بات کو سمیٹ کر تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ میر امن کہانی بناتے وقت یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ بات کتنے لفظوں میں کہنی چاہیے تاکہ بات کا تاثر اور دلکشی برقرار رہ سکے۔ بقول سے وقار عظیم، "میر امن کی عبارت میں ناظر یا سامع کو اپنے اندر جذب کر لینے کی جو خصوصیت ہے اس میں اور بہت سی چیزوں کے ساتھ اس بات کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ ہر بات اتنے ہی لفظوں میں کہی جاتی ہے جتنے اُسے موثر اور دل کش بنانے کے لیے ضروری ہے"۔

میر امن تصویروں کو متحرک اور زندہ تصویریں بناتے ہوئے اپنے قارئین کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھتے ہیں اس میں فکری گہرائیوں کی بجائے فوری پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تاکہ ہر آدمی اس سے لطف اٹھا سکے۔ وہ اس مقصد کے پیش نظر ایسی سادہ تشبیہوں کا استعمال کرتے ہیں جو روز مرہ زندگی سے متعلق ہیں اور اس کے باجود اپنے اندر بڑی ندرت رکھتی ہیں۔ میر امن تشبیہوں کے علاوہ تمثیلوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ باغ و بہار چونکہ دہلی کی نمائندہ کتاب ہے اور دہلی کی فطرت میں ایک ملال پایا جاتا ہے اس لیے باغ و بہار کی نثر نے بھی یہ رنگ قبول کیا ہے۔ کتاب کا کوئی بھی صفحہ پڑھنا شروع کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی دل میں آہستہ آہستہ نشتر چھبو رہا ہے۔ لیکن اس سے جو درد پیدا ہوتا ہے اس میں کچھ ایسی مٹھاس اور لذت ہوتی ہے کہ نہ اُسے بیان کرنے کو جی چاہتا ہے اور نہ اس کا بیان ممکن ہے بقول ڈاکٹر سہیل بخاری، "باغ و بہار کی انشاء میں ایسا سوز و گداز رچ گیا ہے جو پڑھنے والے کے کلیجے کو گرما دیتا ہے"۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو باغ و بہار ان چند کتابوں میں سے ہے جن کی زبان اور طرز بیان ان کے نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے یہ ایک ایسے اسلوب کی نمائندہ ہے جس کی کوئی تقلید نہ کر سکا۔ پھر بھی باغ و بہار کے باغ پر ہمیشہ بہار رہی ہے اور رہے گی۔ باغ و بہار کی ان خصوصیات کے پیش نظر پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں، "میر امن کی

باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے"۔ اور اس کی زبان کے مولوی عبدالحق بھی ہمیشہ گن گاتے رہے اور یہاں تک کہہ گئے کہ، "میں جب اردو بھولنے لگتا ہوں تو باغ و بہار پڑھتا ہوں"۔

معاشرت کی عکاسی: باغ و بہار کے مصنف میر امن دہلوی تہذیب سے وابستہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں انہوں نے خود کو دلی کا روڑا بتایا ہے۔ انہیں دہلی والا ہونے پر بڑا فخر ہے۔ اس لیے میر امن کی باغ و بہار میں دہلوی تہذیب اور معاشرت کی مرقع نگاری اس خوبصورت اور دلکش پیرائے میں کی گئی ہے کہ اس کے آئینے میں اُس کا دور نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں اس عہد کی دلی کے اشخاص اور افراد کی چلتی پھرتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، "باغ و بہار میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں، گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے"۔

میر امن کا عہد محمد شاہی روشوں کا عہد تھا۔ دلی کی معاشرت خوشحال، خوش پوش اور خوش وقت معاشرت تھی۔ تکلف و اہتمام اور آرائش و زیبائش اس معاشرے کے تہذیبی امتیاز میں شامل تھی۔ مہمان داریوں اور تقاریب کی اس تہذیب میں ایک خاص وقعت و اہمیت تھی۔ شاہی محلات اور درباروں میں بزم آرائیوں کے تذکرے رہتے تھے۔

محفلیں جمتیں اور محفلیں سجتیں یہ سب چیزیں ثروت و دولت مندی کی پیداوار ہوا کرتی ہیں اور ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ان چیزوں کی کثرت وافر تھی۔ شاہی درباروں اور نوابوں کی حویلیوں میں کئی قسم کی اشیاء موجود تھیں اور کسی شے کی کمی نہ تھی۔ باغ و بہار سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو، " ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تن تنہا کو روبرو بکاولی سے ایک تورے کا تورہ چن دیا۔ چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسرے میں قورمہ پلاؤ، تیسرے میں متنجن پلاؤ اور چوتھے میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دوپیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی۔"

دلی کی تہذیبی زندگی کے تمام لوازمات اپنی جزئیات و تفصیلات کے ساتھ میر امن نے موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ دلی کی ضیافتیں، محفلیں اپنے تمام تر ساز و سامان اور آرائش و زیبائش کے ساتھ باغ و بہار کے صفحات میں قدم قدم پر چلتی ہیں۔ مردانہ، زنانہ، لباسوں کی تفصیل، رہن سہن کے طور طریقے موسموں اور میلوں کی تفصیلات، بزم نشاط اور محفل راگ رنگ کے نقشے ساز و سامان و آواز کی جزئیات اور کئی دیگر رسم و رواج ہیں جو دلی کی تہذیب و تمدن اور طرز معاشرت کی خوبصورت اور صاف نقش گری کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ،

"معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرہ امتیاز ہے۔۔۔۔۔۔ میر امن نے جس شے کا ذکر کیا ہے تفصیل کے انبار لگا دیے ہیں۔ انہوں نے شعوری طور پر اپنی تصنیف میں دلی کی معاشرت کے نقوش کو جابجا محفوظ کر لیا ہے۔

باغ و بہار میں دلی کی معاشرت کی بڑی بھرپور تصویریں ملتی ہیں۔ قصوں کی منظر فارس و عجم اور ملک فرہنگ کے ہیں لیکن ان کی معاشرت دلی کے مغل دربار کی ہے۔ بقول مولوی عبدالحق، " میر امن قصہ روم و شام چین و ایران لکھتے ہیں لیکن جب موقع آتا ہے تو ہمارے مرثیہ گو شاعروں کی طرح آداب و رسوم اپنے ہی دیس کے بیان کرتے ہیں۔"

باغ و بہار نہ صرف دلی کی معاشرت کی آئینہ دار ہے بلکہ اس میں دہلوی ذہن بھی اجاگر نظر آتا ہے باغ و بہار کے محاورے دلی والوں کے ذہنی میلانات کے کامیاب عکاس ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مضمون "باغ و بہار کی زندہ نثر" میں رقمطراز ہیں، " باغ و بہار ایک تہذیب کی آواز ہے یہ اس زمانے کے ذہنی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے زمنے کے یہ رجحانات باغ و بہار کے محاورات میں اپنا عکس دکھارہے ہیں۔"

معنوی طور پر میر امن کی داستان نویسی نے اردو ادب میں بعض قابل ذکر اضافے کیے ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں واقعیت نگاری کا وہ عنصر ہے جس سے باغ و بہار کی عبارت بھری پڑی ہے۔ جزئیات سے میر امن کو ایک سچے فنکار کی طرح محبت ہے۔ وہ جزئیات کی مدد سے اپنی تصویروں میں زندگی کا رنگ بھرتے ہیں۔

اس سے یہ فائدہ ہوا ہے کہ قصہ چہار درویش ہماری قومی معاشرت کے دورِ آخر کا جیتا جاگتا مرقع بن گیا ہے۔ یہاں شاہ و گدا، امیر و وزیر اور سوداگر اصل بازار میں ہمارے ہزار سالہ معاشرتی پس منظر کے سامنے اٹھتے بیٹھتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

باغ و بہار کے یوں تو ایک ایک لفظ میں دہلویت جلوہ افروز نظر آتی ہے لیکن بعض گوشے ایسے ہیں جہاں یہ رنگ بہت واضح نظر آتا ہے۔ خصوصاً پہلے درویش کے قصے میں دہلویت کا رنگ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔

باغ و بہار تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بڑی اہم اور دلچسپ کتاب ہے۔ اس کے صفحات پر پھیلا ہوا رنگِ معاشرت محض تخیل کی نادرہ کاری نہیں بلکہ حقیقت و واقعیت کی خوش بیانی ہے۔ بقول ممتاز حسین، " قوت متخیلہ حقیقت پر ایک رنگین فانوس چڑھاتی ہے نہ کہ کوئی شے عدم محض سے وجود میں لاتی ہے۔"

باغ و بہار کے خوبصورت محل رنگین محفلیں عظیم الشان دعوتیں رنگ برنگے مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے لباس وغیرہ خواہ تخیل کے رنگین فانوس چڑھے ہوئے ہوں لیکن وہ صاف بتاتے ہیں کہ ان کا تعلق ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ہے۔

میر امن نے باغ و بہار میں جن بزم آرائیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ ان میں اس دور کی گہما گہمی اور ہماہمی کے علاوہ شرفائے دلی کے اخلاق و کردار کے مرقعے بھی پیش کیے ہیں۔ گفتگو میں شریفانہ لب و لہجہ، حفظ مراتب نکتہ آفرینی اور رکھ رکھاؤ یہ سب اس عہد کی دلی کے وہ نقوش ہیں جو باغ و بہار میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں باغ و بہار میں جہاں ہمیں اس زمانے کی دہلوی تہذیب کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہاں ہمیں اس دور کے عقائد و

میلانات، افکار، توہمات کے ساتھ ساتھ ذہنی رجحانات وجذباتی کیفیات کے نقوش بھی آشکار ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ " باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب ہے۔ کیونکہ اس میں مصنف کی ذات اور اُس کے زمانے کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔"

باغ و بہار کا مطالعہ تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بھی بڑی اہمیت و دلچسپی کا حامل ہے۔ ظاہر ہے اس کتاب کے مصنف میر امن کا خاندان پشتوں سے مغلیہ دربار سے وابستہ آرہا تھا۔ جس لیے وہ شاہی خاندان، امرا و وزرا اور وہاں کی عام زندگی سے بھی پوری طرح آگاہی رکھتا تھا۔ اور مجلسی زندگی اور سماجی تقریبوں سے بھی اسے مکمل طور پر واقفیت حاصل تھی۔ باغ و بہار کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں میر امن نے صرف اونچے اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کی ہی عکاسی نہیں کی بلکہ اس دور کے عام انسانوں کے کرداروں اور اجتماعی رویوں کی جھلک بھی موجود ہے۔ یعنی باغ و بہار محض میر امن کی ہی نادرہ کاری کا نتیجہ نہیں بلکہ اس میں حقیقت و واقعیت کی خوش بیانی بھی پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار، محمد شاہ رنگیلے کے جانشین فرمانرؤں کے اس معاشرے کا عکس ہے کہ جس میں آل تیمور غرق مئے ناب ہو چکی تھی اور امرا زادیاں بھی مردوں کی طرح حمام میں نہانے جاتی تھیں۔ یہ کوئی فرضی داستان نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ کہ مغل فرمانروا خود اپنی ایک محبوبہ کے ساتھ حمام میں نہانے گیا اور دونوں ایک ہی جگہ نہائے کیونکہ اس کے ہاں نرینہ اولاد نہ تھی۔ اور مشہور تھا کہ اس حمام میں ایک ساتھ ننگے نہانے سے اولاد نرینہ ہوتی ہے۔ اس قسم کے معاشرے کی بھرپور جھلک باغ و بہار میں دیکھنے کو ملتی ہے جو حقیقت و واقعیت پر مبنی ہے۔

یوں تو باغ و بہار ایک داستان ہے اس کی حیثیت اردو کے افسانوی ادب میں ایک سنگ میل کی سی ہے۔ اور اسے زبان و ادب کے ایک شاہکار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ اپنے زمانے کی اجتماعی زندگی کی ایک مکمل دستاویز ہے۔ یہ اپنے عہد کے معاشرے اور تہذیبی احوال و آثار و واقعات و کوائف کا مستند تاریخی ریکارڈ ہے۔ بقول عبدالحق "مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر امن دہلوی نے اگرچہ باغ و بہار کو ایک داستان کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس میں بہت سا حصہ فرضی کرداروں پر مشتمل ہے۔ لیکن اس پوری داستان میں وہ دہلی شہر اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ جھلکتا دکھائی دے رہا ہے۔ جو خود میر امن کے دل میں موجود تھا۔ اس قصے کا تمام تر ماحول بھی دلی کا ہے اگر میر امن غیر ممالک کا بیان بھی کرتے ہیں تو وہاں کی تصویر کشی اس انداز سے ہوتی ہے گویا دلی کے کسی محلے کا بیان ہو رہا ہو قصے کے تمام کردار بھی دہلوی دکھائی دیتے ہیں اور یوں اس پوری داستان میں ہمیں جگہ جگہ دلی کی معاشرت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ بقول گارساں دتاسی " باغ و بہار کے ہر صفحے پر ایک وہی خصوصیات ملیں گی جو ہمیں اصل ہندوستانی اور خاص کر اسلامی ہندوستانی کو سمجھنے میں بہت کارآمد ہوں گی۔"

کردار نگاری

باغ و بہار کے کرداروں پر نظر ڈالی جائے تو یہاں ہمیں دو قسم کے کردار ملتے ہیں، مرد کردار اور نسوانی کردار۔ بہت سے ناقدین کا خیال ہے کہ مردانہ کرداروں کی کردار نگاری کرتے وقت میر امن کسی فنکارانہ چابک دستی کا مظاہرہ

نہیں کر سکے۔ سب سے پہلے ہم داستان کے مرد کرداروں کا جائزہ لیں گے جن میں چاروں درویشوں کے علاوہ آزاد بخت اور خواجہ سگ پرست بھی شامل ہیں۔ چاروں درویش جو کہانی کے ہیرو ہیں اُن کے بارے میں گیان چند لکھتے ہیں، "ان میں شہزادگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی۔ ان کے عشق میں کوئی عظمت، کوئی بلندی اور وقار نہیں"۔

1۔ پہلا درویش: پہلا درویش یمن کے ملک التجار کا بیٹا تھا۔ چودہ سال کی عمر میں یتیم ہو گیا۔ اور پھر اپنی نادانیوں کی وجہ سے اپنی دولت سے ہاتھ دھو بیٹھا اور اس کے دل سے احساس خودی اور اعتماد عمل جاتا رہتا ہے اور اپنی بہن کے ٹکڑوں پر پلتا ہے۔ غیرت دلانے پر دمشق روانہ ہوتا ہے، وہاں اسے ایک زخمی شہزادی ملتی ہے جس کا علاج وہ بڑی محنت سے کرتا ہے اور اس کا ہر حکم بجالاتا ہے لیکن شہزادی اس کی پروا نہیں کرتی مگر وہ خوشامد کرتا رہتا ہے۔ دراصل خوشامد اس کی عادت بن چکی ہے۔ اس کے عشق میں چھچھوراپن ہے۔ اس کے علاوہ درویش مستقل مزاجی کی صفت سے بھی محروم ہے اس لیے یوسف سوداگر سے بہت جلد متاثر ہو جاتا ہے۔

مختصراً یہ کہ پہلے درویش کے کردار میں مردانگی نام کی چیز نہیں۔ یہ ایک مجہول اور بودا کردار ہے جو فرماں برداری، خوشامدی فطرت، عجز و انکسار کے باوجود دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے عاری ہے۔ منہ میں سونے کا چمچہ لے کر پیدا ہونے والا یہ تاجر زادہ کسی مرحلے پر بھی شخصی وقار، انا پسندی یا خودداری کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اس کوتاہ بین، کم کوش اور نکمے شخص کی شادی شہزادی سے ہو جانا ایک اتفاق ہے اور جنگل میں اُس کو کھو دینا اس کی بے تدبیری، عاقبت نااندیشی اور بدنصیبی کا ثبوت ہے۔

2۔ دوسرا درویش: دوسرا درویش فارس کا شہزادہ ہے، چودہ سال کی عمر میں حاتم طائی اس کا اسوہ بن جاتا ہے اور وہ زندہ جاوید رہنے کے لیے حاتم طائی کی پیروی شروع کر دیتا ہے۔ شہزادہ مذہبی ذہن رکھتا ہے اور سخاوت اس کے نزدیک روحانی ترقی کا ذریعہ تھی۔ پھر جب ایک فقیر سے بصرے کی شہزادی کا ذکر سنتا ہے تو بصرہ روانہ ہو جاتا ہے اور جب شہزادی کو دیکھ لیتا ہے تو اسے اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ لیکن یہ شہزادہ دوسرے شہزادوں کے مقابلے میں اتنا خوشامدی نہیں اور وہ شہزادی کی خطرناک شرط کو بھی فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بہادر، عالی ہمت اور مہم جوئی سے نہیں گھبراتا۔ شہزادہ نیم روز کا راز معلوم کرنے کے بعد اس کے درد کا درماں ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔ بقول زہرا معین، "غم جاناں سے غم ہائے دگر تک کا سفر یہ درویش کی آدمیت وانسانیت، اس کے دل کی گداختگی، ایثار و قربانی بحیثیت مجموعی اس کے کردار کی بلندی پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے کردار میں بڑی استقامت ہے۔ وہ اپنی دھن کا پکا ہے"۔

3۔ تیسرا درویش: ملک [عجم] کا شہزادہ ہے۔ اپنے والدین کی اکلوتی اور لاڈلی اولاد ہے۔ عاشق زار ہے اور عشق کا زخم خوردہ ہے۔ دوسرے درویشوں کی طرح یہ بھی خوشامدی ہے۔ کہیں کہیں جرات اور ذہانت کا مظاہرہ بھی کرتا ہے مگر عشق کے میدان میں کوئی معرکہ سر کرنے کی اہلیت سے عاری ہے۔ اکیلا ہی جب ہرن کا پیچھا کرتا ہے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ ایک مہم جو اور نڈر اور پُر اعتماد نوجوان ہے۔ اس کے علاوہ درویش سے جس طرح وہ فرنگ

کی شہزادی کا حال معلوم کرتا ہے وہ درویش کی متجسس طبیعت کی عکاسی کرتا ہے۔ شہزادی اور اور بہزاد خان جب ڈوبنے لگتے ہیں تو وہ انھیں کنارے پر کھڑا دیکھتا رہتا ہے۔ اس لیے درویش عشق کے معاملے میں پھسڈی ہے۔ اس کی محبت میں کوئی وقار نہیں۔ بقول زہرہ معین، "اس کا کردار کمزور ہے، بے جان اور ڈھیلا ہے۔ ابتدا میں وہ بڑا مہم جو، متجسس اور بے خطر نظر آتا ہے۔ مگر عشق کی مہم میں اس سے کم ہی کوئی ایسا کارنامہ سرزد ہوتا ہے جس کی بنیاد پر اسے عاشقوں کے زمرے میں شامل کیا جائے"۔

4- چوتھا درویش: چین کے بادشاہ کا ولی عہد ہے۔ ناز سے پرورش پائی اور اچھی تربیت ہوئی۔ لیکن بیگمات اور خواصوں کی صحبت میں رہنے کی وجہ سے عقل و شعور سے عاری ہے اور بے باکی اور جوانمردی نام کی کوئی شے اس کے اندر نہیں ملتی۔ بلکہ کم عقلی اور بے وقوفی کے آثار نمایاں ہیں۔ عملی دنیا سے زیادہ خیالی دنیا کا باسی ہے۔ مبارک نامی حبشی غلام پر اسے بے حد اعتبار ہے۔ ہر کڑے وقت اور مشکل مرحلے پر شہزادہ کسی جرات یا استقلال کا مظاہرہ کرنے کی بجائے مبارک حبشی سے رجوع کرتا ہے۔

شہزادہ شکی مزاج بھی ہے اور اپنے جاں نثار غلام پر بھی شک کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ شہزادے کی عاقبت نا اندیشی اس وقت انتہا کو پہنچ جاتی ہے جب وہ ملک صادق جیسے طاقتور جن اور اپنے باپ کے مخلص دوست کے ساتھ جنگ آزما ہو کر شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ چوتھے درویش کی تکمیل مبارک حبشی کے ہاتھ میں ہے جو اس کا عقل کل ہے اور جو اس کا واحد سایہ اور سہارا ہے۔

5- بادشاہ آزاد بخت: آزاد بخت روم کی سلطنت کا تنہا وارث ہے۔ اسے دنیا کی ہر آسائش اور سہولت میسر ہے، وہ نیک ہے، عبادت گزار ہے اور سخی ہے۔ ان سب کے باوجود وہ اولاد کی نعمت سے محروم ہونے کی وجہ سے اکثر پریشان رہتا ہے۔ اور چالیس سال کی عمر تک پہنچ کر وہ اقتدار و اختیار سے لاتعلق ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے اور اولاد کے لیے جب وہ کسی خانقاہ میں جاتا ہے تو وہاں اُس کی ملاقات درویشوں سے ہوتی ہے جو باری باری ان کو اپنی کہانی سناتے ہیں۔

طبیعت میں عجلت پرست واقع ہوا ہے۔ اس لیے بغیر جرم ثابت ہوئے اپنے وفادار وزیر کی موت کا حکم دیتا ہے۔ اور بوڑھے سگ پرست سے کم سن شہزادی کی شادی کروانا اگر ایک طرف رحمدلی کا مظہر ہے تو دوسری طرف کم سن شہزادی کے ساتھ جبر و زیادتی کا بھی آئینہ دار ہے۔ آزاد بخت کی داستان میں دوسرے درویشوں کی طرح عشق کا عنصر شامل نہیں ہے۔ اس کی مہم جوئی کی جہت دوسرے درویش کے برعکس مختلف ہے۔ آزاد بخت کا کردار مرکزی اور بنیادی ہے اور قاری کی دلچسپی کا باعث، زندگی کے زیادہ قریب اور بھرپور ہے۔ بقول سہیل بخاری: "باغ و بہار کا یہ کردار زندہ جاوید ہے"۔

6- خواجہ سگ پرست: یہ کردار بہت شریف اور بے وقوف ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں دنیاداری اور عقل بالکل نہیں ہے۔ اپنے بھائیوں سے دغا پر دغا کھاتا ہے مگر پھر بھی انہیں اپنا خیر خواہ سمجھتا ہے۔ اس کے بھائی شیطان

صفت ہیں۔ اپنے بھائیوں سے دھوکا کھانے کے باوجود بار بار نیکی کرنا اس کی نیکی و شرافت اور برداشت کی نشانی ہے۔ بھائیوں سے شدید محبت ہے لیکن جب وہ بدلہ لینے پر آتا ہے تو ایسی سزا دیتا ہے جو کسی نے نہ دیکھی اور نہ سنی۔ اس کے ساتھ ساتھ قصے کے چار درویشوں کی مانند خواجہ سگ پرست خوشامدی بھی ہے اور زیر باد اور سراندیپ کی شہزادی کے سامنے جہاں تہاں خوشامد کرتا اور گڑگڑاتا ہے۔ دوسرے درویشوں کی طرح جنس اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے اس لیے بوڑھا ہونے کے باوجود کم سن شہزادی سے شادی کے لیے بے تاب ہے۔ لیکن مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنی بہت سی خامیوں کے باوجود چاروں درویشوں سے یہ کردار مختلف اور منفرد ہے۔

نسوانی کردار

میر امن کے کرداروں کے ضمن میں عام تاثر یہ پایا جاتا ہے کہ ان کے مردانہ کرداروں کے مقابلہ میں نسوانی کردار زیادہ جان دار ہیں۔ سید وقار عظیم میر امن کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ، "کردار نگاری کے معاملہ میں میر امن نے جو توجہ ہر داستان میں ہیروئن پر صرف کی ہے، اس سے مردوں کے کردار محروم رہے ہیں"۔

باغ و بہار کے نسوانی کرداروں میں ماہرو، وزیر زادی، سراندیپ کی شہزادی اور بصرے کی شہزادی کے کرداروں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

1- ماہرو: ماہ رو پہلے درویش کے قصے کی ہیروئن ہے۔ جسے میر امن نے نہایت خوبصورت، پری پیکر اور جاہ و حشم پر نازاں دکھایا ہے۔ احساس برتری کے باعث اس میں تمکنت اور رکھ رکھاؤ ہے لیکن آخر وہ جذبہ عشق کے ہاتھوں مغلوب ہو جاتی ہے۔ تو اس میں قدرے نرمی اور ملائمت پیدا ہو جاتی ہے۔ جونہی وہ عشق میں ناکام ہوتی ہے تو پھر سے بپھری ہوئی شیرنی بن جاتی ہے۔ اس کے مزاج میں تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ بیک وقت رحم دل بھی ہے اور قاہر بھی، عشق بھی کرتی ہے اور بدنامی سے بھی خوفزدہ ہے، وہ دانشمند بھی ہے اور جذبہ دل کے ہاتھوں مغلوب بھی۔ وہ مذہب پر یقین بھی رکھتی ہے اور عملی طور پر مذہبی احکام سے انحراف بھی کرتی ہے۔

2- وزیر زادی: وزیر زادی خواجہ سگ پرست کے قصے کی ہیروئن ہے۔ یہ قصہ بادشاہ آزاد بخت کی زبانی بیان ہوا ہے۔ وزیر زادی کی شادی خواجہ سگ پرست سے اس وقت ہوتی ہے جب اس کے گڑیا کھیلنے کے دن تھے اور خواجہ سگ پرست کی عمر پچاس سال تھی، لیکن وزیر زادی بادشاہ کا حکم بجالاتے ہوئے شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ وزیر زادی خواجہ سگ پرست کے مقابلہ میں ایک کمسن لڑکی ہے جس کی شادی خواجہ سگ پرست سے کر دی جاتی ہے اور وہ اس شادی کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتی ہے اور اف تک نہیں کرتی۔ بقول عابدہ حسین، "عورتوں میں وزیر زادی نے کم عمری میں قربانی اور محبت کی جو مثال پیش کر دی، اس کا جواب نہیں۔ خواجہ سگ پرست سے شادی کرنا بھی، قربانی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے"

3۔ سراندیپ کی شہزادی: سراندیپ کی شہزادی خواجہ سگ پرست کے قصے کا کردار ہے جسے میر امن نے خالص ہندوستانی مزاج کی حامل ہندو راجکماری کے روپ میں دکھایا ہے۔ وہ کھلے ماحول کی پروردہ ہے جہاں پردہ کرنے کا رواج نہیں۔ وہ مردوں کی طرح آزادانہ جنگلوں میں گھومتی اور شکار کرتی پھرتی ہے۔ میر امن نے اس کا تذکرہ یوں کیا ہے:

"وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی، نہایت خوبصورت، صاحب جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب نہ تھی، اس لیے وہ لڑکی تمام دن ہمجولیوں کے ساتھ سیر وشکار کرتی پھرتی۔"

4۔ بصرے کی شہزادی: بصرے کی شہزادی دوسرے درویش (شہزادہ فارس) کی محبوبہ ہے جو آخر میں اس کی بیوی بن جاتی ہے۔ شہزادی کی چھ بہنیں تھیں۔ ایک روز بادشاہ نے انہیں کہا کہ خدا کا شکر کرو کہ تم شہزادیاں ہو۔ اگر میں بادشاہ نہ ہوتا تو تم بھی شہزادیاں نہ ہوتیں۔ یہ سارا کروفر میرے ہی طفیل ہے۔ ان میں سے ایک (زیر تذکرہ) شہزادی، جو مذہب پر پورا یقین رکھتی ہے اس بات کی قائل تھی کہ جو کچھ ہوتا ہے تقدیر کے تابع ہوتا ہے۔ اس نے اپنے باپ (بادشاہ) کی اس بات کو مسترد کر دیا اور سب کچھ تقدیر اور اللہ کی دین قرار دیا۔ اس کی پاداش میں شہزادی کو جنگل میں چھوڑ دیا گیا جہاں وہ صبر و شکر کرتی اور مصروف عبادت رہتی۔ اس نے ایک دن مرد بزرگ کی جھونپڑی بنانے کے لیے زمین کھودنے کو کہا تو خدا کی قدرت سے ایک مدفون خزانہ مل گیا۔ جس سے اس نے ایک محل تعمیر کروایا۔ باپ کو معلوم ہوا تو اُس نے توبہ کی اور باپ کے بعد یہی شہزادی جانشین ہوئی۔ میر امن نے اسے نہایت سخی، مہمان نواز، سلیقہ شعار، ہوشیار، چالاک، معاملہ فہم، پُر حکمت اور باوقار دکھایا ہے۔ اسی شہزادی کی سخاوت کا شہرہ سن کر پہلا درویش اس کی زیارت کے لیے آیا اور اس کی ایک جھلک دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا۔

5۔ پہلے درویش کی بہن: میر امن نے اس کردار میں مکمل طور پر ایک مکمل ہندوستانی عورت کی عکاسی کی ہے جو اپنے بھائی کی محبت سے سرشار ہے، اُس کی ہر ممکن مدد کرتی ہے اور جب پہلا درویش سب کچھ لٹا کر اپنی بہن کے پاس آتا ہے تو وہ خوش دلی سے اُس کا استقبال کرتی ہے اور اس کا ہر لحاظ سے خیال رکھتی ہے۔ بعد میں اُس کی بہن اُس کو غیرت بھی دلاتی ہے اور اُسے عمل کی طرف مائل کرتی ہے کہ وہ کب تک ایسے ہی بہن کے ٹکڑوں پر پڑا رہے گا۔ اُسے کچھ کرنا چاہیے۔ اگر دیکھا جائے تو یہ کردار ہندوستانی بہن کی ایک مکمل اور خوبصورت تصویر ہے۔

6۔ کٹنی کا کردار: ضمنی کردار ہونے کے باوجود میر امن نے کٹنی کے کردار میں کمال کر دکھایا ہے اور ہمارے سامنے "بی جمالو" قسم کی تصویر آنکھوں میں آجاتی ہے۔ اس کردار کی تصویر کشی کرنے میں میر امن نے نہایت چابکدستی سے کام لیا ہے۔ کٹنی کی زبان دلی والی عورتوں کی زبان ہے۔ فقیرنیاں لوگوں کے دل میں کس طرح اپنے لیے ہمدردی پیدا کرتی ہیں اور کیا کیا دعائیں دیتی ہیں ملاحظہ فرمائیے:

"ایک بڑھیا، شیطان کی خالہ (اس کا خدا کرے منہ کالا) ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے، دروازہ کھلا پا کر بے دھڑک چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی، کہ اہی تیری نتھ جوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی رہے۔"

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو میر امن کے نسوانی کردار زیادہ بہتر اور خوبصورت ہیں۔ انھوں نے خوشی اور غم کے موقع پر عورتوں کا لب ولہجہ اختیار کیا ہے کہ وہ کیسے دعائیں دیتی ہیں اور کیسے غصہ کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی مکالمہ نگاری پر بھی خوب توجہ دی ہے۔ اس لیے مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں۔ میر امن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جاندار مکالمے لکھے ہیں۔

باغ و بہار کی ادبی اہمیت:

اردو کی لازوال کتابوں کی جب فہرست بنائی جاتی ہے، اس وقت نثر کی پہلی کتاب کے بہ طور 'باغ و بہار' کا بلا استثنا انتخاب ہوگا۔ اس کتاب کے مصنف کی شہرت اور حیثیت اپنے زمانے میں کچھ زیادہ نہیں تھی۔ دلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے قیام کے بعد ملازمت کی تلاش میں بڑھاپے کے دور میں میر امن جب کلکتہ پہنچ کر بہادر علی حسینی کی وساطت سے فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ہندستانی میں مامور ہوتے ہیں، اس وقت بھی ان کی تنخواہ محض چالیس روپے ماہانہ ہوتی ہے جب کہ اردو کے دوسرے اہل قلم ان سے پانچ گنی ماہانہ تنخواہ حاصل کرتے ہیں۔ اسے اتفاق کے علاوہ اور کیا کہا جائے کہ میر امن کو جو پہلی کتاب ترجمہ کے لیے ملی، اس کی زبان منتقلی کا کام انھوں نے اس طرح دل لگا کر کیا جس کے سبب 'باغ و بہار' جیسی بے مثال کتاب سامنے آئی۔ آج باغ و بہار کے فارسی اور اردو ماخذات تاریخ کے نہاں خانے میں گم ہوگئے لیکن دو صدیوں سے زیادہ گزر جانے کے باوجود وقت کی گرد سے باغ و بہار نہ صرف محفوظ رہی بلکہ اس کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔

فارسی میں شہرت رکھنے والے قصے 'چہار درویش' کے اردو ترجمے 'نو طرزِ مرصع' (از عطا حسین خاں تحسین) کو میر امن نے جان گل کرسٹ کی ہدایت پر "ٹھیٹھ ہندستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ، ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں" ترجمہ کیا۔ میر امن نے ایک اور ہدایت کو نشانِ راہ بنایا اور "اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔" فورٹ ولیم کالج کا قیام انگریز ملازمین کو ہندستانی زبان اور تہذیب وثقافت سے آشنا کرنا تھا۔ اسی لیے ابتدا ً ایسی ہدایات دی گئیں اور نتیجے کے طور پر شعر وادب کے عوامی مزاج واسلوب کی طرف جھکاؤ کے امکانات بڑھے۔ یہ کم دل چسپ بات نہیں کہ میر امن نے ترجمے کے لیے فارسی کتاب کے بجائے اردو نسخے کو تختۂ مشق بنایا۔ شاید آج بھی ادبِ اطفال کے علاوہ کہیں اس کرتب کی گنجائش نہیں کہ اصل اور ترجمہ دونوں کی زبان ایک ہی ہو۔

لیکن میر امن نو عمروں کے لیے کوئی کتاب نہیں لکھ رہے تھے۔ یہ ضرور کہ اس کتاب کے اوّل مخاطبین ایسی جماعت پر مشتمل تھے جو اردو کے لسانی اور تہذیبی ماحول سے بہت کم واقفیت رکھتے تھے۔ میر امن نے اگر

Reproduction کا کام کیا ہوتا تو 'نو طرزِ مرصع' کی اہمیت اور مقبولیت میں اضافہ ہونا چاہیے تھا۔ اصل کتاب بہر حال اصل ہوتی ہے اور نقل یا ترجمہ کا ذکر یقینی طور پر بعد میں آئے گا۔ آج ہمارے پاس 'نو طرزِ مرصع' اور 'باغ وبہار' دونوں کتابیں موجود ہیں۔ ان کے متون کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر امن نے اپنی کتاب پر 'نو طرزِ مرصع' کی ایک ذرا پرچھائیں بھی نہیں پڑنے دی۔ اس طرح 'باغ وبہار' ترجمہ تو ہے لیکن اصل کتاب کے انکار کے ساتھ۔ محققین نے فارسی قصے کی تلاش میں کافی مشقت کی ہے، اس کے باوجود پورے طور پر 'باغ وبہار' سے ملتی جلتی ایک بھی کتاب نہیں۔ قصہ چہار درویش کے الگ الگ نسخوں سے دو چند واقعات اور عبارتیں موجود ہیں۔ اس لیے 'باغ وبہار' کو زبان اور قصے کی ترتیب نو کی وجہ سے میر امن کی طبع زاد کتاب ان لینے کو بے جا عقیدت مندی نہیں کہنا چاہیے۔

فورٹ ولیم کالج کے ہندستانی شعبے میں میر امن تیسرے درجے (ماتحت منشی) کے ملازم بنائے گئے تھے۔ اس کالج سے پہلے وہ کیا تھے اور ان کی علمی فتوحات کی تفصیل کیا ہے، اس کے بارے میں اردو کی ادبی تاریخ خاموش ہے۔ ہم عصر تذکروں میں بھی میر امن کے متعلق اطلاعات برائے نام ہیں، حالاں کہ وہاں چھوٹے بڑے سیکڑوں اہل قلم کا گوشوارہ درج ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے چند برس کی وابستگی کے بعد جب میر امن کالج سے الگ ہوئے، اس کے بعد ان کی زندگی کیسے گزری، وہ کہاں گئے اور ان کی کب موت ہوئی، اس کے بارے میں کچھ پتا نہیں۔ اسی کالج میں انھوں نے 'گنج خوبی' کے نام سے ایک دوسری کتاب کا فارسی سے ترجمہ کیا لیکن اردو کی ادبی تاریخ میں اس کا صرف اس لیے ذکر ملتا ہے کہ وہ مصنف 'باغ وبہار' کی ایک دوسری تصنیف ہے۔ 1801ء میں 'باغ بہار' کی تالیف ایک ایسا ادبی واقعہ ہے جس نے ایک گم نام، بالکل معمولی علمی استعداد کے ہنرور کو آسمان کی بلندی عطا کر دی۔ 1802ء میں کالج کی طرف سے اس کتاب پر پانچ سو روپے کا انعام عطا ہونا یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ اُس زمانے میں اس کتاب کا کیسا اثر ہوگا۔

'باغ وبہار' کی اہمیت اردو کے ادبی اور علمی حلقے میں یوں اچانک کیوں قائم ہوئی، اس کے اسباب کی تلاش میں ہمیں اردو نثر کی روایت سے واقف ہونا ہوگا۔ بہت تلاش اور تحقیق کے بعد بھی اردو میں 'باغ وبہار' سے پہلے نصف درجن سے زیادہ ادبی نثر کی کتابیں حاصل نہیں کی جاسکی ہیں۔ 'سب رس'، 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نو طرزِ مرصع' اور 'عجائب القصص' جیسی داستانوں کے علاوہ اردو نثر کے پاس کوئی ایسی جاگیر نہیں جس کے بل پر وہ اترائے۔ اس دور کے مسلّم الثبوت شعرا نثر نویسی کے لیے فارسی کو ہی جائے پناہ تصور کر رہے تھے ورنہ کیا ضرورت تھی کہ میر، میر حسن اور مصحفی کے تذکرے فارسی میں لکھے جائیں اور درد کے مذہبی رسائل کی زبان اردو کے بجائے فارسی ہو۔

میر امن نے تاریخ کے اسی موڑ پر اردو نثر کو نہ صرف اپنی داستان میں وسیلۂ اظہار بنایا بلکہ اس کے نئے اجزا بھی مقرر کر دیے۔ اب نثر قصہ طولانی نہیں بلکہ لوگوں کی گفتگو اور رہن سہن کا اشاریہ ہے۔ یعنی نثر نے 'باغ

وبہار میں پہلی بار وہ کام شروع کیا جس کے لیے وہ بنی تھی۔ شاعری کو اشرافیت سے نکال کر ہم عصر زندگی کے مسائل اور سادی گفتگو میں بدل دینے کا انقلابی کام میرؔ نے ابھی حال ہی میں آزمایا تھا۔ میر امّن جب ' باغ وبہار ' لکھ رہے ہیں، اس وقت محمد تقی میر شہر لکھنؤ میں مصنوعی زبان کے سرخیلوں کے مقابلے عام لوگوں کی ایک فطری زبان کو اعتبار بخشنے کی مہم پر بڑھاپے کے باوجود کاربند تھے۔ فورٹ ولیم کالج نے بھی میر کے دیوان کو شائع کر کے یہ بتا دیا تھا کہ جس نئی نثر کا خاکا یہاں تیار ہو رہا ہے، میر اپنی شاعری میں اُس کا پہلے سے ہی استعمال کر رہے تھے۔ لیکن میر کو ہی جب نثر کی ضرورت درکار ہوتی ہے، اس وقت انھیں ایک ان گڑھ زبان کے مقابلے فارسی کی آزمائی ہوئی دنیا زیادہ کارآمد معلوم ہوتی ہے اور ہندوی راندۂ درگاہ قرار پاتی ہے۔

یہ سوال اپنے آپ میں بہت اہم ہے کہ کس نے 'باغ وبہار ' کو ایک چھلانگ میں وہ مقام بلند عطا کیا جس سے اس کی آج تک واپسی نہیں ہوئی۔ بعد کے دور میں غالب جیسے غیر تقلیدی ذہن کو بھی میر امّن کی کتاب میں ہی روشنی اور چمک دکھائی دی اور اسی کتاب کی نثر کو بنیاد بنا کر انھوں نے اردو کی جدید نثر کا اپنے خطوط کے ذریعہ ایک نیا کارخانہ قائم کیا۔ بقیہ انیسویں صدی اور تمام وکمال بیسویں صدی میر امّن کے انداز واسلوب سے بہت کم کسی الگ راستے کی طرف بڑھی۔

میر امّن کے پاس کوئی نیا قصہ نہیں تھا۔ اُس دور اور اس کے بعد کی داستانوں کو بھی بہ غور دیکھیے تو سب کے قصے اور انداز ایک دوسرے سے ملتے جلتے دکھائی دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے مختلف داستانوں کے آغاز، انجام اور درمیان کے اہم پڑاؤں سے اقتباسات جمع کر کے تقریباً یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ اکثر وبیش تر یکسانیت قائم رہتی ہے۔ قصہ شروع بھی ویسے ہی ہوگا اور اس کا اختتام بھی مختلف نہیں ہوگا۔ درمیان میں کوئی مسئلہ پیدا ہوا تو اس کا حل بھی مختلف داستانوں میں ایک ہی طرح سے تجویز کیا جائے گا۔ ایسے میں کسی داستان کی انفرادیت بھلا کیسے طے ہوگی؟

باغ وبہار ہماری زبان میں قصہ گوئی کی روایت کا نقطۂ عروج ہے۔ زبانی قصوں کی روایت شاید انسانی تہذیب وثقافت کے متوازی چلتی رہی ہے۔ میر امّنؔ نے تحریری داستان کی بنیاد "گفتگو" پر رکھی۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ سب رس سے لے کر نو طرزِ مرصع تک مختلف داستانوں میں مکالمے تو بہت ہیں لیکن ان کتابوں کی اساس "گفتگو" نہیں۔ قصے کو بات چیت میں بدل دینا اور بیانیہ کو تحریری آداب سے دور پہنچا دینا اور اس طرح بے اثر کر دینا کہ اس کی اہمیت ہی باقی نہ رہے، میر امّن کی 'باغ وبہار' کی یہی صنفی حکمتِ عملی ہے۔ ایک جھٹکے کے ساتھ میر امّن نے اپنے قصے کو عوامی لاشعور میں موجود زبانی داستانوں کی روایت سے جوڑ کر اپنے مخاطبین کا وسیع دائرہ اپنے حلقے میں سمیٹ لیا۔ زبانی قصوں کی تربیت نسل در نسل ہندستانی سماج میں موجود تھی۔ اس لیے میر امّن کو تحریر میں زبانی قصے کی لذت عطا کرنے کے لیے چہار طرف سے داد ملی اور پھر اردو نثر ایک نئی اور آزاد فضا میں پہنچ گئی جس کے بعد اس نے وسعت اور بلندی کے کئی مینار دیکھے۔ میر امّنؔ نے نثر کے جو آداب ایجاد کیے، اُسے ہی رد وبدل کے ساتھ تمام نثری اصناف میں پوری اردو آبادی آج تک کامیابی کے ساتھ آزما رہی ہے۔

ایسا نہیں کہ باغ بہار میں گفتگو اور مکالمہ سازی کا کوئی ایک مخصوص پیمانہ بنالیا گیا ہے اور اسی پر تحریر کا مکمل ڈھانچہ قائم کرلیا گیا ہے۔ میر امن نے گفتگو کی جتنی جہتیں ہو سکتی تھیں، ان کے اسالیب یہاں دریافت کرلیے ہیں۔ پہلی بات تو یہی کہ انھیں مختلف طبقات کی زبان آتی ہے۔ بادشاہ، امرا، رئیس زادے کے ساتھ ساتھ اندھے، بھیک مانگنے والے اور مصیبت زدہ افراد 'باغ و بہار' میں زبان و بیان اور گفتگو کے ڈھب میں الگ الگ دکھائی دیتے ہیں۔ میر امن عورتوں کی گفتگو اور ان کے درجات کو بھی اسی مہارت کے ساتھ انفرادی رنگ میں پیش کرسکتے ہیں۔ کیسی کیسی راز و نیاز کی باتیں، ایسے جذبے جن پر حکومت کے ایوان ڈگمگانے لگیں، انھیں بھی سادگی اور وضاحت سے میر امن نے گھر آنگن میں اس طرح آراستہ کیا ہے جیسے اس کی انھیں طویل مشق ہے۔ کٹنیوں کی گفتگو بھی نہ صرف اپنے فطری رنگ میں ہے بلکہ 'باغ و بہار' میں زندگی کی ایک سحر طراز کیفیت اس سے بھی پیدا ہوتی ہے۔

قصہ گوئی کے تمام روایتی ہنر چُن چُن کر میر امن نے باغ و بہار کے صفحات پر آزما لیے ہیں۔ اکثر مافوق فطری عناصر آج کے زمانے میں قصے کو بے مزہ کردیں گے لیکن میر امن نے ذیلی قصوں میں ان عناصر کو اس طرح سے تھوڑا تھوڑا کر کے شامل کیا ہے کہ بے یقینی اعتماد کے حصار میں چلی آتی ہے۔ دوسرے درویش کی کہانی میں نوفل اور حاتم کا ذکر کرتے ہوئے بوڑھے اور بڑھیا کا جو پورا واقعہ ہے، اس کے کچھ کردار سچے ہوسکتے ہیں لیکن وہاں ایسے اشخاص کی بھی موجودگی ہے جو اپنے غیر معمولی افعال کی وجہ سے مافوق فطری رنگ میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس کے باوجود قصہ مکمل مستعدی سے اور فطری انداز میں ہمیں قبضے میں لیے رہتا ہے جس سے ہمارا ذہن حقائق کی تلاش کے لیے آزادانہ طور پر سرگرم نہیں ہو پاتا۔

چوتھے درویش کی کہانی میں جہاں ایک اندھے ہندستانی فقیر کا ذکر آتا ہے، قصہ ایک نازک موڑ پر پہنچ کر غیر فطری رنگ اختیار کرلیتا ہے۔ ایک ہی قصے کے بعض اجزا فطری اور بعض غیر فطری ہو جائیں تو پڑھنے والے کے لیے مرحلۂ امتحان آجاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے مشہور افسانے 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' میں افسانہ نگاری کو 'جھوٹ سچ' سے تشبیہ دی ہے یعنی جب سچ کا بیان کیجیے تو جھوٹ کا گمان ہو اور جب جھوٹی کہانی کہیے تو لوگ اُسے سچ سمجھنے پر مجبور ہو جائیں۔ مافوق فطری عناصر کے ساتھ 'باغ و بہار' کے مصنف کا یہ ہوش و ہنر کا برتاؤ اردو کی کسی داستان میں دکھائی نہیں دیتا۔ قصے اور کرداروں پر میر امن کی گرفت اتنی پختہ ہے کہ وہ کسی کو بھی اپنی دسترس سے بہت دور نہیں جانے دیتے۔ چاروں درویش اور خود آزاد بخت سب کی زندگی ایک خاص ناپ تول کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ سب اپنے اپنے طریقے سے جبر مشیت کی کہانی کہتے نظر آتے ہیں۔ کوئی ایسا نہیں جس کا گذشتہ آسایشوں سے بھرا نہیں تھا لیکن صبر آزما موجود سے سب ہراساں ہیں۔ اسی لیے ہر درویش، یہاں تک کہ بادشاہ آزاد بخت بھی اپنے گذشتہ کا اعادہ کرتا ہے اور ماضی کی سیر کر کے خوش وقتی حاصل کرلیتا ہے۔

"باغ و بہار" کے قصے ہندستان سے متعلق نہیں ہیں۔ عرب و ایران کی فضاؤں میں اُن کی گہری جڑیں ہیں۔ ایک قصے کا سرا چین سے جا ملتا ہے۔ عرب و ایران کی اسلامی فضا کے ساتھ چین کے قصے میں بھی کردار غیر اسلامی نہیں ہیں۔

کہنا چاہیے کہ باغ و بہار کی دنیا مذہب اسلام سے متعلق ہے لیکن اس قصّے کا لکھنے والا ہندستان کا باشندہ ہے۔ حالاں کہ وہ کلکتّے کے ایک نئے معاشرے کا حصّہ ہے لیکن اس کا ماضی دہلی کی مرکزیت کا پرستار ہے۔ وہ خود کو بھی "دلّی والا" موسوم کرتا ہے۔ دلّی کی تہذیب اور زبان و بیان کی مہارت کا تذکرہ وہ اس طرح کرتا ہے: "جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلّی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اُس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے، عرس، چھڑیاں، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدّت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا، اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔"

میر امّن زبان اور تہذیب و ثقافت کو الگ الگ نہیں مانتے۔ اسی لیے کلکتّے میں بیٹھ کر انگریزوں کی ہدایت اور مشورے سے بھی جب وہ قصّہ گوئی کرتے ہیں، اس وقت وہ دلّی کی زبان اور تہذیب کی ہی عکّاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ آج کے زمانے میں ناول نگاری کے پیچھے ایک ڈیٹا بیس (Data-base) یا تحقیق اور تاریخی شعور کی موجودگی ضروری بات مان لی گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر یا دکرم سیٹھ اپنے نئے ناول کے مواد کے لیے مختلف شہروں اور ممالک کی لائبریریوں میں کئی کئی برس وقت صَرف کرتے ہیں:اس اطلاع پر حیرت اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ فکشن نے علم و فن کے مختلف غیر روایتی اسالیب بھی اپنے تن بدن میں سمیٹ لیے ہیں۔ میر امّن کے زمانے میں داستان نویسی کے شعبے میں تحقیق کی ایسی کسی روایت کا پتا نہیں چلتا۔ علم کا پھیلاؤ بھی محدود تھا۔ میر امّن کی عام معلومات کا یہ حال ہے کہ وہ فارس اور ایران کو دو ملک سمجھتے ہیں۔ اب اس آدمی سے کون امید کرے گا کہ بصرہ، آذربائیجان، قسطنطنیہ، یمن اور چین جیسے دوُر کے مقامات کے افراد اور اُن کی معاشرت کے بارے میں وہ ٹھوس اطلاعات دے سکتے ہیں۔

ایسے موڑ پر میر امّن نے قصّہ گوئی کا ایک نیا راستہ ڈھونڈ لیا۔ میر امّن دلّی والے تھے اور یہاں دس پانچ پشتوں سے رہنے کا فخر بھی اُن میں تھا۔ اس لیے قصّہ وہ جہاں اور جس مقام کا لکھ رہے ہوں، اُس کے متن میں ہندستانی امور اپنے آپ داخل کرتے چلتے ہیں۔ اسی وجہ سے 'باغ و بہار' ہند اسلامی معاشرت کی بہترین ترجمان بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ قصّے میں روم کا ذکر ہو رہا ہے، کئی کئی صفحات کے بعد دوسرے ممالک کے الفاظ بھی داخل کیے جا رہے ہیں لیکن پڑھنے والا اُسے قلعہ معلّی سے وابستہ کر کے بہ آسانی آگے بڑھ سکتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے آزاد بخت کو مکمل ایک مغل بادشاہ کی طرح دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ 'باغ و بہار' کی شہزادیاں بھی مغلوں جیسی کھائی دیتی ہیں۔ تعویذ اور گنڈا ہونا، شبھ لگن کا خیال رکھنا، جنم کنڈلی بنوانا اکبر کے دور سے ہی محل سرا میں یہ باتیں موجود ہیں۔ میر امّن 'باغ و بہار' میں قصّے کے بیچ بیچ میں ان امور کو بکھیر دیتے ہیں۔

محل اور کھنڈروں کی تفصیل، پرانی شاندار عمارتوں کا بیان اور سخاوت و شجاعت کے ساتھ مہمان نوازی کے اعمال کی تان ایسے ٹوٹتی ہے جیسے محسوس ہو کہ مغلوں کا دورِ عروج ابھی ابھی ختم ہوا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کا شاید ہی کوئی اردو ادیب ہو جس کے لاشعور میں مغلوں کے زوال کا کرب موجود نہ ہو۔ میر سے لے کر غالب تک اس کا

ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ میر امن ان دونوں کے درمیان میں آتے ہیں لیکن وقت کے عتابات وہ ان دونوں سے شاید زیادہ ہی جھیلتے رہے۔ دربدری کا عذاب میر صاحب سے کم میر امن کے حصے میں نہیں آیا۔ اس لیے میر امن کی یادوں میں بھی مغلوں کی تاراجی اور شکست و ریخت ایک ایسا زخم ہے جسے ایامِ گذشتہ کے پھول اور خوشبو ہی مرہم لگا سکتے ہیں۔ باغ و بہار کے قصّے کا سواد اصل میں میر امن کے ذاتی زخم کا مداوا بھی ہے۔ اسی لیے شہزادوں کے نام اور مقامات کے علاوہ اس قصّے کی پوری دنیا ہندستانی ہے۔ ہند اسلامی فضا اور مشترکہ کلچر پر ایسا یقین اور طمانیتِ قلبی اس سے پہلے اردو کی کسی تحریر میں موجود نہیں۔

ناقدین نے باغ و بہار کو 'زندہ نثر' کی کتاب کہا ہے۔ گذشتہ دو سو برسوں میں باغ و بہار کے تعلق سے جس قدر بھی لکھا گیا ہے، اس کا نقطہ' عروج باغ و بہار کی زبان اور اسلوب کی تعریف ہے۔ اس موضوع پر کوئی تنازعہ نہیں کہ پڑھنے والے کو یہاں ایک نئی زبان میسّر آتی ہے۔ بیان کا یہ نیا لہجہ نہ صرف ہمیں چونکاتا ہے بلکہ اس بات کے لیے بھی دادطلب ہوتا ہے کہ ایسی نثر نہ کسی پرانی کتاب میں ہے اور نہ آج تک دو صدیوں کے بعد کسی کو ایسی قدرتِ کلام حاصل ہوئی۔ صنف کی حیثیت سے داستان تاریخ کے دفینے میں سمٹ گئی۔ 'باغ و بہار' کا قصہ اب نہ ہمیں چونکاتا ہے اور نہ اس کے سچ ہونے کا التباس پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ کتاب جس ادارے کے لیے لکھی گئی، اس ادارے کا بھی سیکڑوں سال پہلے زوال ہو چکا۔ جس مقصد کے تحت 'باغ و بہار' کی تالیف ہوئی، اس کی کوئی ضرورت اور افادیت اب باقی نہیں۔ اس کے باوجود، اردو نثر کی ایک بھی کتاب شاید ہی باغ و بہار جیسی مقبولیت حاصل کر سکی ہو۔ ہر دور میں 'باغ و بہار' کے دائرۂ اثر میں روز بہ روز اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔

'باغ و بہار' میں عام لوگوں کی بول چال کو اہمیت دی گئی ہے۔ میر امن کا یہ پہلا اصولی اجتہاد ہے۔ پیش لفظ میں ہی وہ وضاحت کر دیتے ہیں کہ اس کتاب کا ترجمہ وہ اس زبان میں کر رہے ہیں جس میں تمام قومیت اور جمعیت محوِ گفتگو ہوتی ہے۔ اس وجہ سے میر امن نے فارسی اور عربی روایات سے گریز اور ہندوی لہجے کی طرف کشش کی حکمتِ عملی اپنائی۔ میر امن نے اس تجربے کو اس آدھے ادھورے طریقے سے استعمال نہیں کیا جس طرح اس زمانے کے بعض بڑے شعرا کر رہے تھے۔ اس کے برعکس میر امن کے یہاں ایک منضبط طریقۂ کار دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے اُن کا پہلا ٹکراؤ قواعد نویسوں سے ہوا۔ میر امن کی تحریر میں بعض ناقدین نے قواعد اور صرف و نحو کے تسامحات پہلی نظر میں تلاش کر لیے۔ کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ میر امن قواعد و انشا کے معمولی ضابطے بھی نہیں جانتے تھے؟ ایسا نہیں ہے۔ میر امن چاہتے تو انھیں درست کر کے رواجِ عام کے مطابق کر لیتے اور اپنے معاصرین سے داد وصول کر لیتے لیکن میر امن اپنی کتاب کے آغاز میں بتا چکے ہیں کہ وہ "گفتگو کی زبان" لکھ رہے ہیں۔ بات چیت اور تحریر کے آداب میں فرق ہوتا ہے۔ صرف بعد کے دنوں میں غالب کو یہ ہنر آیا کہ دونوں اسالیب باہم ہو جائیں۔ اس لیے میر امن نے گفتگو کو انشا کے قواعد پر فوقیت دی۔ جملے میں مختلف ٹکڑے الگ الگ ترتیب سے تحریر و تقریر کا حصہ بنتے ہیں۔ میر امن گفتگو کو "لکھنے" میں کیسی قدرت رکھتے ہیں، ملاحظہ کیجیے: "اس

وزیر کی ایک بیٹی تھی، برس چودہ پندرہ کی، نہایت خوب صورت اور قابل، نوشت و خواند میں درست۔' (آزاد بخت کا بیان)۔ ملکہ کی تلاش کا ایک منظر اس طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔ 'ایک مکان سے آواز میرے کان میں پڑی جیسے کوئی مناجات کر رہا ہے۔ آگے جا کر دیکھوں تو ملکہ ہے کہ عجیب حالت سے روتی ہے'۔ ان جملوں کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ گفتگو کے انداز پر تحریر کے قاعدوں کو قربان کر دیا گیا ہے۔

رشید حسن خاں نے بڑی تفصیل سے میر امن کے خلاف قاعدہ استعمالات کی فہرست پیش کر دی ہے۔ واحد کو جمع اور جمع کو واحد، مذکر کو مونث اور مونث کو مذکر، 'نے' اور 'کو' کے استعمال کا مناسب ڈھب انھیں معلوم نہیں، بے وجہ جمع الجمع بنانے اور تکرارِ الفاظ کے کرتب کی عادت، فارسی اور ہندوی کے الفاظ کا بے جوڑ ارتکاز؛ میر امن کی نثر کے یہ سب خصوصیات ہیں۔ آخر اس سے کون سا نتیجہ اخذ کیا جائے؟ ایک نظر میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر امن نے غلط عبارت لکھی، قواعد کی انھیں معمولی شدبد نہیں، علم و فن کے وہ کچے بھی ہیں۔ تذکیر و تانیث کی درجنوں غلطیاں بھلا کیوں کر معاف ہوں؟

مسلمہ روایت سے اس بے پروائی کے باوجود 'باغ و بہار' کی نثر شہرت اور مقبولیت میں آسمان تک کیسے پہنچ گئی؟ آخر وہ کون سا جادو ہے جس نے 'باغ و بہار' کو قواعد و ضوابط سے پرے جا کر عظمت کا تاج عطا کیا۔ یہیں اس سوال کا جواب بھی پوشیدہ ہے کہ 'یہ زندہ نثر کی کتاب' ہے۔ یہ بھی خوب کہ نثر اور شاعری بھی 'زندہ' اور 'مردہ' ہونے لگی۔ لیکن سچائی یہی ہے کہ زندہ کتاب تو 'باغ و بہار' ہی ہے۔ دو سو سال سے زیادہ اس کی اپنی عمر ہو گئی۔ اس سے الگ، غالب، سرسید، محمد حسین آزاد، شبلی اور پریم چند سے لے کر دورِ جدید کے اہلِ قلم تک؛ کون ایسا لکھنے والا ہے جس نے میر امن کی اس کتاب سے زندگی اور روشنی لیے بغیر اپنا سفر شروع نہ کیا ہو۔ اپنی اہمیت کے باوجود 'فسانۂ عجائب' کی نثر کو قابلِ اتباع تصور نہیں کیا جا سکا جب کہ 'باغ و بہار' کے زیرِ سایہ گذشتہ دو صدیوں کی اردو آبادی اپنی بہترین نسلیں سامنے لا چکی ہے۔ قرائن بتاتے ہیں کہ آگے بھی اسی نثر کا سلسلہ قائم رہنے والا ہے۔

'باغ و بہار' کا طریقۂ استعمال غلط ہو، عبارتیں بے سلیقہ معلوم ہوں، قواعد نویسوں کی جبینیں شکن آلود ہو جائیں بھاری پڑ جائیں لیکن میر امن نے یہ ادا اپنے وقت کے "ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام" کے اندازِ گفتگو سے اخذ کی ہے۔ زندہ روایتوں پر انحصار کرنا اور قواعد کی مردہ کتابوں سے بے پروا ہو جانا میر امن کی ادبی اور تاریخی دور اندیشی ہے۔ وقت نے دیکھا کہ میر امن کی اسی "غلط" زبان کو سب نے سراہا، انھی استعمالات کو ادیبوں اور شاعروں نے سکۂ رائج الوقت سمجھا۔ میر امن نے اردو نثر میں جو جادو نگاری کی تھی، اس کا بکھر روز بہ روز بڑھتا گیا اور آج ایک مختصر سی کتاب جس کے قصے، مواد اور مصنف کسی کی اہمیت باقی نہیں رہی، اس کے باوجود اردو کی ادبی تاریخ میں واقعتاً باغ و بہار ہے۔

24 - اردو زبان کی ابتدا کے حوالے سے میر امن کا بیان ملاحظہ ہو:

"حقیقت اردو کی زبان کی، بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کہ دلی شہر ہندوؤں کے نزدیک چوجگی ہے، انہیں کے راجا پرجا قدیم سے رہتے تھے اور اپنی بھاکھا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا، پھر غوری اور لودھی بادشاہ ہوئے۔ اس آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو مسلمان کی آمیزش پائی۔ آخر امیر تیمور نے (جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا، چلا جاتا ہے) ہندوستان کو لیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا۔ اس واسطے شہر کا بازار اردو کہلایا۔ پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔ آخر وہاں سے آن کر پسماندوں پٹھانوں کی گوشمالی کی۔ کوئی مفسد باقی نہ رہا کہ فتنہ و فساد برپا کرے۔

جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے قوم، قدر دانی اور فیض رسانی اس خاندان لاثانی کی سن کر، حضور میں آکر جمع ہوئے۔ لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال و جواب کرنے کی زبان اردو کی مقرر ہوئی۔ جب حضرت شاہ جہان، صاحب قران نے قلعۂ مبارک اور جامع مسجد اور شہر پناہ تعمیر کروایا اور تخت طاؤس میں جواہر جڑوایا اور دل بادل سا خیمہ، چوبوں پر استاد کر، طنابوں سے کھنچوایا اور نواب علی مردان خان نہر کو لے کر آیا، تب بادشاہ نے خوش ہو کر جشن فرمایا اور شہر کو اپنا دارالخلافت بنایا، تب سے شاہ جہاں آباد مشہور ہوا (اگرچہ دلی جدی ہے، وہ پرانا شہر اور یہ نیا شہر کہلاتا ہے) اور وہاں کے بازار کو اردوئے معلیٰ خطاب دیا۔"

میر امن ماہر لسانیات نہیں تھے، وہ اپنی دانست میں اردو زبان کے متعلق ایک توضیح پیش کر گئے اور بعد میں آنے والے بہت سارے ادیبوں نے اس سے خوشہ چینی کی۔ یوں ایک تاثراتی بیان کو نظریے کی شکل دی گئی جسے حکیم شمس اللہ قادری نے اور ہوا دی اور کہا کہ:

"فاتحین اپنی زبان کو ہندوستان میں عام نہ کر سکے لیکن ہندوؤں کی زبان بھی اس کی عام زبان نہ ہو سکی۔ بلکہ دونوں اقوام کی زبانوں کے اختلاط سے ایک تیسری زبان وجود میں آئی جو اردو نام سے مشہور ہوئی۔" (شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، ص:14)

میر امن کے اس بیان سے ہندوستان کے علماء ہی نہیں بلکہ مستشرقین بھی ابتداً اس سے متاثر ہوئے۔ ڈاکٹر ہارنلے اور گریرسن جیسے ماہر لسانیات نے بھی ابتدائی رائے میں اردو کو ایک مخلوط زبان ہی کہا۔

میر امن کے اس نظریے کا جائزہ لیا جائے تو وہ اس زبان کو مختلف النسل لوگوں اور ان کی زبان کے اختلاط کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ مگر عملاً ایسا ہونا ممکن نہیں ہے اس لیے کہ زبانیں دوسری زبانوں سے الفاظ مستعار لیتی ہیں مگر صرفی و نحوی ڈھانچہ ان کا اپنا ہی ہوتا ہے۔ الفاظ کی حد تک تو بات مانی جا سکتی ہے کہ اردو زبان میں عربی، فارسی، پرتگالی، انگریزی، ترکی اور دیگر مقامی زبان کے الفاظ کثیر تعداد میں شامل ہوئے اور ان کا عملاً استعمال بھی عام ہے مگر الفاظ زبان کا صرف ظاہری روپ ہیں۔ زبان کا حقیقی روپ اس کی ساخت ہے۔ بیسویں صدی میں

جب اردو زبان کے آغاز و ارتقا کا مطالعہ جدید لسانیات کی روشنی میں کیا جانے لگا تو اس نظریے کا سحر ٹوٹا۔ بیلی کے زمانے تک اردو زبان کی ابتدا اور آغاز کا جائزہ لینے والوں کے اذہان پر میر امن کے اس بیان کا اثر گہرا تھا۔

25 - بیلی نے میر امن کی شاعری کو میر تقی میر کی شاعری کے مماثل قرار دیا ہے۔ مگر یہاں اس کی تنقیدی صلاحیت اور بصیرت نے ٹھوکر کھائی ہے۔ اس لیے کہ میر امن کی تخلیقی صلاحیتوں کا موازنہ میر تقی میر کی شاعرانہ صلاحیتوں سے کرنا نامناسب ہے۔ میر کی شاعری میں اس کی اپنی ذات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر تقی میرؔ کے جذبات کی گہرائی، ان کے بیان کی سادگی اور لطافت و نزاکت کو میر امن نہیں پہنچ سکتے۔ میر آپ بیتی بیان کرتے ہیں اور میر امن جگ بیتی۔

26 - میر بہادر علی حسینی فورٹ ولیم کالج کے میر منشی تھے۔ میر امن ان ہی کی وساطت سے فورٹ ولیم کالج میں بھرتی ہوئے تھے۔ ان کے حالات زندگی کے بارے میں بھی کچھ زیادہ علم نہیں۔ ان کی پیدائش اور وفات کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم بتایا جاتا ہے۔ یہ وہی بزرگ ہیں جن کے اہتمام سید شاہ عبدالقادر دہلوی کا ترجمہ قران دہلی سے شائع ہوا تھا۔ تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ حسینی شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی۔ وہ کب فورٹ ولیم کالج میں بھرتی ہوئے اور کب تک منسلک رہے اس کے بارے میں معلومات موجود نہیں۔

27 - سنسکرت کتاب "ہتوپدیش" 1000ء کے قریب نرائن بھٹ نامی ایک شخص نے پنچ تنتر اور دوسرے سنسکرت ماخذوں سے مرتب کی۔ یہ تصنیف بنیادی طور پر قصے کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے ترجمے اردو، ہندی، اور فارسی کے علاوہ انگریزی فرانسیسی، جرمن اور یونانی وغیرہ میں بھی ہو چکے ہیں۔ فارسی میں "مفرح القلوب" کے علاوہ ایک اور ترجمہ بھی "نگار دانش" کے نام سے ہو چکا ہے۔

28 - ہتواپدیش کے فارسی ترجمے کا نام "مفرح القوب" ہے۔ مترجم کا نام "مفتی تاج الدین" ہے۔

29 - یہ کتاب رسالہ گل کرسٹ کے نام سے معروف ہے اور مجلس ترقی ادب کی طرف سے شائع ہو چکی ہے۔

30 - ایسوپ (Aesop) (620-560ق۔م) قدیم یونانی حکایت نگار جسے تھریس سے تعلق رکھنے والا ایک آزادہ شدہ غلام خیال کیا جاتا ہے۔ اس کا نام جانوروں کے متعلق لوک کہانیوں کے ایک مجموعے سے منسوب ہو گیا۔ جانور کہانیاں ہندیورپی لوگوں کی ثقافت کا ایک مشترک عنصر ہیں اور غالباً عالمی ادب میں سب سے زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ ایسوپ کے بہت سے قصے پہلی یا دوسری صدی عیسوی کے شاعر بیبریس نے یونانی زبان میں دوبارہ لکھے اور پھر رومن شاعر فیڈرس نے انھیں لاطینی کے قالب میں ڈھالا۔ ایسوپ کی کہانیاں زیادہ تر اخلاقی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ (انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم، یاسر جواد)

31 - میر شیر علی افسوس کے آباواجداد ایران سے آ کر ہندوستان میں آباد ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید مظفر علی خاں تھا۔ افسوس دہلی 1737ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن دہلی کی تباہی کے بعد افسوس لکھنؤ چلے گئے۔ کرنل اسکاٹ

کی بدولت فورٹ ولیم کالج کے منشیوں میں بھرتی ہوئے 1809ء میں کلکتہ میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کا سلسلہ نسب امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔

32 - "خلاصۃ التواریخ" منشی سبحان رائے ساکن پٹیالہ نے 1695ء میں تحریر کی۔ یہ کتاب ہندوؤں اور مسلمانوں کے عہد کے ہندوستان کی تاریخ ہے۔ مؤلف نے ان دونوں عہدوں کی سب مستند تاریخوں کے مطالعہ کے بعد یہ کتاب مرتب کی تھی اور ان خلاصہ اپنی کتاب میں تالیف کر دیا تھا۔ اسی لیے کتاب کا نام "خلاصۃ التواریخ" رکھا گیا۔

33 - گلستان، شیخ شرف الدین مصلح سعدی شیرازی (متوفی 691ھ / 1291ء) کے کلام اور حکایات کا مجموعہ ہے۔ یہ فارسی زبان میں کلاسیکی ادب کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اس کا کئی زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے اور علمی مدارس کے نصاب میں ایک طویل عرصے سے شامل ہے۔

34 - گلستان سعدی کا یہ اردو ترجمہ فورٹ ولیم کالج کے لیے گلکرسٹ کی فرمائش پر کیا گیا۔ اس میں نثر کا ترجمہ نثر اور نظم کا ترجمہ نظم میں کیا گیا ہے۔ پہلا ایڈیشن 1802ء میں خود میر شیر علی افسوس کے زیر اہتمام کلکتے سے طبع ہوا تھا۔

35 - شیخ حفیظ الدین احمد کا تعلق عرب خاندان سے تھا۔ ان کے خاندان نے عرب سے ہجرت کر کے دکن میں رہائش اختیار کی۔ پھر وہاں سے یہ خاندان بنگال منتقل ہو گیا۔ ان کے والد شیخ بلال الدین پہلے شخص ہی جنھوں نے ملازمت کو پیشہ بنایا اور وارن ہیسٹنگز گورنر جنرل کے قائم کیے ہوئے مدرسہ نیو کالج کلکتہ میں مدرس ہوئے۔ شیخ حفیظ الدین نے عربی فارسی کی تعلیم اپنے والد سے یہ حاصل کی۔ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انھیں عربی فارسی کا مدرس مقرر کیا گیا۔

36 - ابو الفضل (1551ء-1602ء): شیخ ابو الفضل علامی شیخ مبارک ناگوری کے بیٹے اور ابو الفضل فیضی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ 6 محرم 958ھ بمطابق 14 جنوری 1551ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اکبر اعظم کے نورتنوں میں سے ایک یہ بھی ہیں۔ 1572ء میں اپنے بھائی فیضی کے ساتھ دربار اکبری میں باریاب ہوا۔ آہستہ آہستہ تقرب شاہی حاصل کر لیا۔ یہاں تک کہ صدر الصدور کے عہدے پر فائز ہوا۔ 1600ء میں منصب چار ہزاری پر فائز ہوا۔ شہزادہ سلیم (جہانگیر) کا خیال تھا کہ ابو الفضل اس کے بیٹے خسرو کو ولی عہد بنانا چاہتا ہے۔ چنانچہ اس کے اشارے پر راجا نرسنگھ دیو نے اسے اس وقت قتل کر دیا جب وہ دکن لوٹ رہا تھا۔ اپنے وقت کا علامہ اور بلند پایہ مصنف تھا۔ علامی تخلص رکھتا تھا۔ آزاد خیال فلسفی تھا۔ علما اسے دہریہ سمجھتے تھے۔ اکبر کے دین الٰہی کے اجرا کا سبب اسی کو گردانا جاتا ہے۔ اکبر نامہ اور آئین اکبری مشہور تصانیف ہیں۔ اس کے خطوط کا مجموعہ مکتوب علامی فارسی ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ فیضی اس کا بڑا بھائی تھا چھ بھائی ابو الفضل سے چھوٹے تھے جنکی تفصیل شیخ نے خود دی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے "چھوٹا بھائی شیخ ابو البرکات سن 960ھ، 1553ء میں، شیخ ابو الخیر سن 967ھ، 1560ء میں اور ابو المکارم سن 977ھ، 1563ء میں پیدا ہوا۔ اس نے علوم دینی باپ سے اور میر فتح اللہ شیرازی سے

پڑھے۔ شیخ ابو تراب سن 980ھ، 1572ء میں پیدا ہوا۔ اگرچہ اس کی طبیعت اور ہے مگر سعادت مندی وہی ہے۔ دو بھائی باپ کے انتقال کے بعد جڑواں پیدا ہوئے۔ ایک کا نام ابو راشد اور دوسرے کا ابو حامد رکھا گیا۔ ان دونوں کا سال ولادت 1003ھ، 1594ء ہے"

شیخ ابوالفضل نے اکبر کے مذہبی عقائد پر بہت اثر ڈالا۔ اور بہت فنکاری سے اس نے بادشاہ کو یہ یقین دلایا کہ مذہب کے معاملات کو آپ علماء سے بہتر جانتے ہیں۔ لہذا آپ کو مذہب میں بالادستی ہونی چاہیے۔ اس کی باتوں سے متاثر ہو کر اکبر نے پہلے "عبادت خانہ" قائم کیا۔ جس میں مختلف عقائد کے علما کے درمیان مناظرے اور بحث مباحثے ہوتے تھے۔ اس کے بعد دین الٰہی جاری کیا۔ جس کو سب سے پہلے ابوالفضل علامی نے قبول کیا۔

شیخ ابوالفضل کے بڑھتے ہوئے اثر کو دیکھ کر لوگ اس سے جلنے لگے۔ شہزادہ سلیم کو جو بعد میں جہانگیر کے لقب سے بادشاہ ہوا، اس سے اس قدر عناد تھا کہ اس نے سن 1010ھ، 1602ء میں اسے قتل کروا دیا۔ اکبر کو اس سانحے پر بہت ملال ہوا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اسی صدمے میں اس کی طبیعت خراب رہنے لگی اور وہ 1014ھ، 1605ء میں فوت ہو گیا۔

ابوالفضل غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ ایک طرف وہ علم و فضل میں یگانہ روزگار تھا۔ دوسری جانب طاقت و شجاعت میں بے مثل تھا۔ وہ شاعر بھی تھا اور علامی تخلص کرتا تھا۔ لیکن مروجہ شاعری کو روحانی مرض سے تعبیر کرتا تھا۔ اس نے کئی کتب لکھیں۔ ابوالفضل کی تصانیف کی فہرست حسب ذیل ہے:

1-اکبر نامہ

2-آئین اکبری

3-عیار دانش

4-دیباچہ رزم نامہ

5-مناجات

6-انشائے ابوالفضل یا مکاتبت ابوالفضل

7-رقعات ابوالفضل

8-دیباچہ تاریخ الفی

ابوالفضل کو 22 اگست 1602ء قتل کیا گیا۔ کچھ مؤرخین کے نزدیک اس کو قتل کروانے کے پیچھے شہزادہ سلیم کا ہاتھ تھا۔

37 - عیار دانش: کئی ہزار سال قبل بیدپائے یا وشنو شرما نامی پنڈت نے ایک کتاب لکھی جس کا نام 'پنچ تنتر' یا پانچ شاستر رکھا گیا۔ کتاب میں بڑے دلکش پیرائے میں سیاست 'اخلاق' دنیاداری اور عدل و انصاف کے اوصاف اور اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک روایت کے مطابق یہ کتاب امر شکتی نامی راجہ کے لیے لکھی گئی تھی۔ لیکن کہانی

میں جس راجہ کا ذکر ہے اُسے دابشلیم کا نام دیا گیا ہے اور دابشلیم کہانی میں امورِ مملکت نمٹانے کے لیے اس کتاب میں بتائے گئے اصولوں سے مدد لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب اگر 'امر' اور 'مشتق' کو دو الفاظوں کے طور پر لیا جائے تو اس کے معنی لافانی طاقت کے ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ اس کتاب کو سنسکرت میں دراصل کسی راجہ کے لیے نہیں بلکہ تمام انسانوں کے لیے لکھا گیا ہو اور راجہ کے لیے لکھے جانے کا معاملہ بھی کہانی زیادہ بااثر بنانے کے لیے کہانی کا حصہ بنایا گیا ہو۔ اس کتاب کی خود اپنی کہانی بھی کم دلچسپ نہیں ہے اور یہ بہت سی ایسی باتوں کے اشارے دیتی ہے جو اس کتاب کے بارے میں عام طور سے قائم کیے جانے والے اس خیال سے ہم آہنگ نہیں دکھائی دیتے کہ یہ کتاب کسی ایسے راجہ ہی کے لیے لکھی گئی ہو گی جو اس سے مملکت چلانے میں مدد لیتا تھا۔ اگر یہ کتاب محض راجاؤں یا بادشاہوں کے ہی کام کی ہوتی تو عوام میں اتنی مقبول نہ ہوتی جیسی کہ یہ ہوئی۔ اس کتاب کے بارے میں جو بات کہیں بحث طلب نہیں رہی یہ ہے کہ 'کلیلہ ودمنہ' کی بنیاد 'پنچ تنتر' ہے جو سنسکرت میں اور قدیم ہندوستان میں لکھی گئی۔ دوسری بات یہ کہ فارس کہلانے والی قدیم ایرانی سلطنت کے مشہور بادشاہ نوشیروان کو اپنے وزیر یا مشیر برزویہ کے ذریعے علم ہوا کہ ہند / ہندوستان کے راجہ کے پاس ایک ایسی کتاب ہے جس میں ایک ایسا منتر ہے جسے مُردے پڑھیں تو جی اٹھیں اور باتیں کرنے لگیں۔ بادشاہ اور کہانیوں کے بادشاہ تو فوراً ہی ایسی باتوں سے تجسس میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور ہر ناممکن کو بھی ممکن کر دکھانے کی فرمائش کرنے لگتے ہیں، اس لیے نوشیروان نے بھی فرمائش کر دی کہ منتر والی کتاب لائی جانی چاہیے۔ تو کون جاتا؟ وہی جس نے خبر سنائی تھی۔ برزویہ ہی کو روانہ کیا گیا۔ جو کہانی کے مطابق مصائبِ زمانہ سے لڑتا ہوا ہندوستان پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ جس کتاب کی تلاش میں وہ آیا ہے وہ تو حاکم راجہ کی خاص دسترس میں ہے۔ اُسے ورثے میں ملی ہے۔ کسی اور کو نہ تو اس تک رسائی حاصل ہے اور نہ ہی کوئی اُسے حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن برزویہ نے اپنی عقل اور ذہانت سے پہلے راجہ تک رسائی حاصل کی اور پھر کتاب تک۔ پھر اس کتاب کے حصے لکھ لکھ کر نوشیروان کو بھیجنے لگا۔ یہ پہلے ہی بتا دیا گیا ہے کہ برزویہ کو زبانوں پر مہارت تھی۔ جب یہ کام ختم ہوا اور برزویہ واپس فارس پہنچا تو نوشیروان گزر چکے تھے اور ان کی جگہ بزرجمہر آ چکے تھے۔ برزویہ نے اپنے بھیجے ہوئے سارے حصوں کو جمع کر کے کتاب کی شکل دی اور اس طرح یہ کتاب فارسی میں آئی۔ بعد ازاں عباسی خلیفہ ابو جعفر منصور کے حکم پر ایک عالم عبداللہ بن المقفع نے اسے عربی میں منتقل کیا اور اس کا نام 'کلیلہ ودمنہ' رکھا۔ کلیلہ اور دمنہ دو گیدڑوں کے نام ہیں۔ جب کہ پنچ تنتر میں یہ نام 'کرتک' اور 'دمنک' ہیں کہا جاتا ہے کہ فارسی اولین شکل پہلوی میں 'کلیلاگ' اور 'دمناگ' ہونے تھے۔ موجودہ کلیلہ ودمنہ کے تعارف میں کہا گیا ہے کہ جب عربوں نے ایران فتح کیا تو ابنِ مقفع کی کلیلہ ودمنہ کئی تراجم فارسی میں کیے گئے۔ کیونکہ برزویہ کی کتاب ناپید ہو چکی تھی۔ قصہ در قصہ حکایتوں میں چلنے والی اسی داستان کو ملا حسین بن علی الواعظ کاشفی نے امیر شیخ احمد سُہیلی کی فرمائش پر پندرھویں صدی میں دوبارہ مرتب کیا اور اسے 'انوارِ سُہیلی' کا نام دیا۔ ہندوستان میں اکبر بادشاہ کے حکم سے اس قصے کو ابوالفضل نے 'عیارِ دانش' کے نام سے تحریر کیا۔ اس کے بعد

اس کتاب کے متعدد ترجمے ہوتے رہی جن میں زیادہ شہرت اور مقبولیت شیخ حفیظ الدین کے ترجمے کو حاصل ہوئی جو انہوں 'خرد افروز' کے نام سے کیا اور فورٹ ولیم کالج سے 1802 تا 1805 میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ ابو الفضل کے ترجمے سے کیا گیا۔ اب یہ کتاب دنیا کی کم سے کم چالیس کے قریب زبانوں میں موجود ہے اور یہ تمام تراجم کا ماخذ عربی ترجمہ کلیلہ و دمنہ ہے۔

38 ۔نہال چند لاہوری کے اجداد کا تعلق دہلی سے تھا۔ دلی کی تباہی کے بعد نہال چند لاہور چلے گئے اس لیے لاہوری کہلائے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ایک کپتان کی وساطت سے ملازم ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

39 ۔گل بکاولی ایک مثنوی کا نام ہے، دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" اسی قصے پر مبنی ہے۔ یہ قصہ مختصراً یہ ہے کہ شہزادہ تاج الملوک اپنے باپ کے اندھے پن کا علاج کرنے کے لیے پریوں کی شہزادی بکاولی کے باغ سے پھول چرا لیتا ہے۔ بکاولی اپنے پھول کی تلاش میں نکلتی ہے لیکن شہزادے کو دیکھ کر پہلی ہی نظر میں اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ بکاولی کی ماں اپنی بیٹی کو ایک آدم زاد کے ساتھ پاکر آگ بگولا ہو جاتی ہے اور شہزادے کو زیرِ زمین قید کر دیتی ہے۔ لیکن شہزادی کی وفادار سہیلی دلبر کی وجہ سے غلط فہمیاں دور ہوتی ہیں اور آخر میں تاج الملوک اور بکاولی کی شادی ہو جاتی ہے۔

40 ۔للولال کوی کی پیدائش 1763/1762ء میں آگرہ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام چین سکھ تھا۔ آگرہ میں ہی پرورش پائی۔ تلاش معاش کے سلسلے میں آگرہ چھوڑ۔ وہاں سے مرشد آباد آئے جہاں ان کے تعلقات گوپال سکھی کے ساتھ ہوئے۔ اس کے کے توسط سے مبارک الدولہ تک آشنائی ہوئی۔ لیکن وہ یہاں مطمئن نہ رہ سکے۔ فورٹ ولیم کالج کی شہرت انھیں کلکتہ لے آئی۔ یہاں انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی اور وہ شعبہ ہندوستانی میں ملازم ہو گئے۔ ڈاکٹر سمیع اللہ کے مطابق کالج میں ان کی تقرری 1802ء میں ہوئی۔ 1804ء میں کالج سے الگ کردے گئے تاہم بعد میں دوبارہ ان کی تقرری ہو گئی۔ 1804ء کے بعد اگلے بیس برس تک وہ فورٹ ولیم کالج سے منسلک رہے۔ ان اکا انتقال 1824ء سے 1825ء کے درمیان ہوا۔ للولال کے ادبی کارناموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ (للولال کے احوال کی تفصیل کے لیے دیکھیے: للولال جی کوی۔ ایک ادبی سوانح، ابو سعادت جلیلی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2002ء)

41 ۔سنگھاسن بتیسی: سنگھاسن بتیسی کی اصل فارسی ہے۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ قدیم ہند کا ایک راجہ جا کا نام "بھوج" تھا۔ اس کے زمانے زمین سے ایک تخت نکلا۔ راجہ بھوج نے اس تخت پر بیٹھنے کی کوشش کی تو تخت کے آس پاس لگی ہوئی پتلیوں میں سے ایک پتلی بولی "اے راجا! یہ سنگھاسن (یہ تخت) راجا بکرماجیت کا ہے۔ پہلے تو اپنے آپ میں اس کی سی خوبیاں پیدا کر پھر اس تخت پر بیٹھ۔" یہ کہہ کر پتلی راجا بکرماجیت کی عظمتِ کردار کا کوئی قصہ سناتی ہے۔ یہی صورت 32 مرتبہ پیش آتی ہے۔ ہر مرتبہ راجہ بھوج تخت پر قدم رکھنا چاہتا ہے، یا ایک پتلی اسے ایسا

کرنے سے روکتی ہے اور راجہ برماجیت کی زندگی کا کوئی واقعہ سناتی ہے اور یوں 32 کہانیاں پوری ہوتی ہیں۔ کتب کی وجہ تسمیہ یہی ہے۔

سنگھاسن بتیسی پہلے سنسکرت میں تھی۔ شاہجہاں کے عہد میں اس کے ایک درباری شاعر "سندر داس" نے 1231ء کے آس پاس اس کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا اور اسے للولال کوئی اور کاظم علی جوان نے 1804ء میں اس اسے اٹھارویں صدی کی ہندی میں منتقل کیا۔ یہ قصہ 1805ء میں فارسی اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوا۔

42 - شکنتلا: ہندو تواریخ میں دشینت کی بیوی اور راجا بھرت کی ماں تھی۔ سنسکرت کلاسیکی ادب میں عظیم شاعر اور ڈرامانویس کالی داس کے طویل منظوم ڈرامے اور اس کے مرکزی کردار کا نام ہے۔ سنسکرت میں شکنتلا کا لفظی مطلب ہے: ناموں اور محفوظ۔ کہانی کا پلاٹ کالی داس نے مہابھارت سے لیا ہے۔ جبکہ کہانی میں کچھ تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ شکنتلا ایک رشی (سادھو) کی لڑکی تھی۔ وہ مناکا نامی پری کے بطن سے تھی۔ جب پیدا ہوئی تو جنگل میں پھینک دی گئی۔ وہاں سے رشی کنوا اسے اٹھا کرلے گیا اور پرورش کرنے لگا۔ یہ سادھو ہردوار کے قریب ایک چھوٹی سی ندی مالنی کے کنارے رہا کرتا تھا۔ جب شکنتلا جوان ہوئی تو ایک روز جبکہ سادھو کہیں باہر گیا ہوا تھا، راجا دشینت نے ایک انگوٹھی یادگار کے طور پر شکنتلا کی انگلی میں پہنا دی اور روانہ ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد جب شکنتلا اپنے شوہر کے پاس گئی تو اس نے یہ دیکھ کر کہ اس کے پاس میری نشانی (انگوٹھی) نہیں ہے (کیونکہ انگوٹھی راستے میں آتے ہوئے ایک تالاب میں گر پڑی تھی)، اسے دربار سے نکال دیا گیا۔ شکنتلا ماری مصیبت کی جنگل میں چلی آئی۔ یہاں اس کے بطن سے شہزادہ بھرت پیدا ہوا جو شہزوری میں عدیم المثال تھا۔ بھارت کا نام اسی شہزادے کے نام پر رکھا گیا ہے۔ کچھ عرصہ بعد ایک ماہی گیر نے اس تالاب میں جال پھینکا تو ایک نہایت خوبصورت مچھلی جال میں پھنس گئی۔ ماہی گیر نے مچھلی نکال کر راجا دشینت کو تحفے میں نذر کی۔ مچھلی کو جب چیرا گیا تو اس کے پیٹ سے انگوٹھی برآمد ہوئی جسے دیکھتے ہی دشینت کو اپنا قول و قرار یاد آیا اور شکنتلا سے کی گئی زیادتی پر نادم ہوا۔ وہ جنگل میں گیا اور بھرت اور شکنتلا کو تلاش کر کے محل میں لے آیا اور تینوں کی باقی زندگی راحت سے گزری۔ دشینت کے بعد بھرت ہندوستان کا بادشاہ بنا۔

یورپ میں کالی داس کو ہندوستان کا شیکسپیئر کہا جاتا ہے، اس کے ناٹک شکنتلا کا دنیا کی کم و بیش ہر بڑی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

1-نواز، عہد فرخ سیر: 1713-1719ء (فارسی)

2-سر ولیم جونز، 1789ء (انگریزی)

فورسٹر، 1791ء (جرمن)

3-مرزا کاظم علی جوان و للولال، 1801ء (ہندی)

4- ہرزر، 1803ء (جرمن)
5- پیجزے، 1830ء (فرانسیسی)
6- مسٹر روہٹ، 1842ء (جرمن)
7- مثنوی فراموش یاد از غلام محمد 1849ء
8- جواہر لال، آگرہ 1873ء
9- مثنوی رشک گلزار، از مولوی سید محمد تقی
10- مثنوی غازۂ عشق، از کنور عنایت سنگھ کنور 1883ء
11- حافظ محمد عبداللہ، آگرہ 1887ء
12- مثنوی نیرنگ سحر، اقبال ورماسحر، 1910ء۔ زمانہ پریس، کانپور
13- اکسیر سیالکوٹی، 1915ء، لاہور (اردو)
14- شکنتلا ناٹک، منظوم از نوشیروان جی، مہربان آرام
15- ڈاکٹر ایندو شیکھر، تہران (فارسی)
16- شکنتلا ناٹک از پنڈت نرائن پرشاد بے تاب بنارسی
17- شکنتلا ڈراما از محمد ابراہیم محشر انبالوی (اردو)
18- اختر حسین رائے پوری، 1943ء (اردو)
19- منظوم ترجمہ از محمد فاروق وحشت بریلوی، 1951ء، (اردو)
20- شکنتلا ڈراما از بیگم قدسیہ زیدی، 1957ء (اردو)
21- منظوم ترجمہ از جگیشور ناتھ بے تاب بریلوی، کالیداس سے ترجمہ۔
22- آزاد نظم میں ترجمہ از ساغر نظامی، 1961ء (اردو)

43 - یہ قصہ پہلے جو ابتداً سنسکرت میں لکھا گیا تھا۔ بارھویں صدی ہجری بہ عہد محمد شاہ دہلی سورت کبیور نے برج بھاشا میں ترجمہ کیا۔ اس نسخے سے مظہر علی ولا نے ڈاکٹر گلگرسٹ کے ایما پر 1803ء میں فورٹ ولیم کالج کے لیے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کا راوی ایک شخص بیتال ہے، جسے ایک جوگی نے قتل کر کے، درخت سے لٹکا کر بیتال کو، بھوت بنا دیا ہے۔ اسی بھوت نے یہ کہانیاں بیان کی ہیں۔ بیتال پچیسی مشرق و مغرب میں بہت قدر مقبول ہوئی۔ اس کا ترجمہ مشرق و مغرب کی بے شمار زبانوں میں ہو چکا ہے۔

44- "مادھونل کام کندلا" عشق و محبت کا قصہ ہے جس میں مادھونل نامی ایک برہمن اور ایک رقاصہ کندلا کی داستان محبت بیان کی گئی۔ اس قصے کا اصل سنسکرت ہے برج بھاشا میں اس قصے کو موتی رام کوی نے لکھا ہے۔ ولا نے گلگرسٹ کی فرمائش پر اسے قصے کو برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔

45 - لطائف ہندی ہندوستانی لطیفوں اور مزاحیہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ 1810ء میں فارسی اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوا۔

46 - کاظم علی جوان کی پیدائش کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ مرزا کاظم علی جوان جن کا وطن دلی تھا۔ دلی کی تباہی کے بعد پھرتے پھراتے لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ میں ان دنوں شعر و شاعری کی محفلیں گرم تھیں۔ بحیثیت شاعر انھوں نے بہت جلد مقبولیت حاصل کی۔ فورٹ ولیم کالج میں کرنل اسکاٹ کی وساطت سے ملازم ہوئے۔ 1801ء میں فورٹ ولیم کالج میں اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ 3 جولائی 1816 کو ان کا انتقال ہوا۔

47 - "دستورِ ہند" گل کرسٹ کی فرمائش پر نظم کردہ ایک بارہ ماسہ ہے۔ یہ 1803ء میں مکمل ہوا اور 1812ء میں ہندوستانی پریس، کلکتہ سے شائع ہوا۔ (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، لاہور، الوقار، 2012ء، ص:123)

48 - سعدی کی یہ تصنیف "کریما" ہے۔ پند نامہ اس تصنیف کا منظوم ترجمہ ہے۔

49 - شہنشاہ اکبر نے عباس خاں بن شیخ علی سروانی سے شیر شاہ سوری کے عہد کی مکمل تاریخ فارسی میں لکھوائی تھی۔ کیپٹن جیمز ماؤنٹ نے اس کے ترجمے کا کام ولا کے سپرد کیا۔ ولا نے یہ ترجمہ 1805ء میں مکمل کیا تاہم یہ ترجمہ شائع نہ ہو سکا۔ 1865ء میں گارساں دتاسی نے اس کا فرانسیسی ترجمہ شائع کیا۔ ولا کے ترجمہ کا نسخہ انڈیا آفس کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، لاہور، الوقار، 2012ء، ص:118)

50 - ہفت گلشن، ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی ایک فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ 802ء میں مکمل ہوا۔ بلگرامی کی کتاب میں سات باب ہیں اور ہر باب کا نام "گلشن" ہے، اس لیے ولا نے اپنے ترجمے کا نام "ہفت گلشن" رکھا۔ (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، لاہور، الوقار، 2012ء، ص:114)

51 - یہ فارسی تاریخ "اقبال نامہ جہانگیری" کا ترجمہ ہے جو جولائی 1809 کو مکمل ہوا۔ اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں محفوظ ہے۔ گارساں دتاسی کے مطابق یہ فارسی تاریخ "تزکِ جہانگیری" کے ایک حصے کا ترجمہ ہے۔ (فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، لاہور، الوقار، 2012ء، ص:119)

52 - یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے یہ کتاب کالج کے طلبا کو فارسی کی تعلیم دینے کی غرض سے لکھوائی۔

53 - اکرام علی عربی کے ایک جید عالم تھے۔ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے لیے ایک ہی کتاب لکھی اور اسی کی وجہ سے وہ اب تک جانے جاتے ہیں۔ اکرام علی ستیاپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ احسان علی اپنے وقت کے معروف حکیم تھے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم ستیاپور میں ہی حاصل کی۔ بعد میں وہ کلکتہ آگئے۔ جہاں کپتان ولیم ٹیلر کی وساطت سے فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہوئے۔ ان کا انتقال 1838ء/1837ء میں ہوا۔

51۔ ایک عرب مذہبی فلاسفہ پر مشتمل تنظیم کی طرف سے لکھے گئے رسائل "رسائل اخوان الصفا"۔ اخوان الصفا دسویں صدی عیسوی میں مسلمان فلاسفہ کی ایک خفیہ جماعت جن کے افکار و نظریات کی بنیادی طور پر نوفلاطونیت پر مبنی ہیں۔ یہ جماعت خفیہ اس لیے تھی کہ اس زمانے میں بعض سیاسی مصلحتوں کی بنا پر فلسفیوں اور سائنسدانوں کو شبے کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ خیال کیا جاتا تھا کہ علوم عقلیہ یعنی فلسفہ، سائنس، ریاضی وغیرہ کا فروغ ملک و قوم کے لیے خطرے کا باعث ہوگا۔ چنانچہ فلسفی اور سائنس دان اپنے علمی مشاغل خفیہ طور پر جاری رکھنے پر مجبور ہوئے۔

اخوان الصفا کا پورا نام اخوان الصفاء و خلان الوفاء و اھل عدل و ابناء الحمد تھا۔ اس جماعت نے دار الخلافہ بغداد سے دور بصرے کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔ اس جماعت کے ارکان کی مکمل فہرست کہیں نہیں ملتی۔ ارکان کے نام پوشیدہ رکھے جاتے۔ حیان التوحیدی نے 973ء میں ان میں سے چند کے نام ظاہر کر دیے۔ حیان اس دور کا ایک ممتاز فاضل تھا اور اخوان الصفا کے بعض ارکان کا دوست تھا۔ حیان نے جو نام بتائے ان میں المقدسی، ابو الحسن علی بن ہارون اور زید بن رفاعہ شامل ہیں۔

اخوان اصفا اہل علم کی جماعت تھی جس کا مقصد زیادہ تر عقلی علوم کا فروغ تھا۔ جماعت عمر کے لحاظ سے چار طبقات پر مشتمل تھی۔ پہلا طبقہ پندرہ سے تیس سال کے درمیان عمر کے نوجوانوں پر مشتمل تھا۔ دوسرے طبقے میں تیس سے چالیس سال کی عمر کے لوگ شامل تھے۔ چالیس سے پچاس کے افراد تیسرے طبقے میں اور پچاس سے زائد عمر کے اہل علم چوتھے طبقے میں شمار کیے جاتے تھے۔ اخوان کی مجلسیں عموماً بارہ روز بعد منعقد ہوتی تھیں۔ علمی مذاکرے ہوتے اور مختلف طبقوں کے افراد کو ان کی عمر اور استعداد کے لحاظ سے مطالعے اور تحقیق کا کام تفویض کیا جاتا تھا۔
اخوان الصفا کی خواہش تھی کہ مسلمان علوم عقلیہ کی طرف متوجہ ہوں اور عقلی علوم کی اس روایت سے روگردانی نہ کریں جسے قران نے قائم کیا تھا اور جسے الکندی، فارابی اور ابن سینا نے پروان چڑھایا تھا۔
اخوان الصفا کی مفصل تعلیمات ان 52 رسائل میں محفوظ ہیں جو ابو سلیمان محمد اور ابو الحسن علی بن ہارون وغیرہ نے تحریر کیے تھے۔ ان رسائل کو دنیا کی سب سے پہلی انسائیکلوپیڈیا ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان رسائل میں اس دور کے بیشتر علوم اور ان کے اہم نظریات کا ذکر ہے۔ عوام کی سہولت کے لیے ارکانِ اخوان الصفا نے ان کا خلاصہ ایک جلد میں کیا اور اس کا نام الجامعہ رکھا۔ پھر اس جلد کا مزید خلاصہ ایک مختصر رسالے کی شکل میں کیا اور اس کا نام الجامعۃ الجامعہ رکھا۔ انسائیکلوپیڈیا کے رسائل میں اس دور تک کے تقریباً تمام علوم اور ان کے اہم نظریات کا ذکر ہے اور بعض مقامات پر طویل بحثیں ہیں۔ جن علوم اور موضوعات پر رسائل اخوان الصفا میں اہم معلومات اور مباحث پیش کیے گئے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں: ریاضی (علم الاعداد)، جیومیٹری، فلکیات، جغرافیہ، موسیقی، نظری اور عملی فنون، اخلاقیات، طبیعیات، حقیقتِ مادہ، شکل، حرکت، زمان و مکان، آسمان، معدنیات، حقیقتِ فطرت، نباتات، حیوانات، جسم انسانی، حواس، زندگی اور موت، لذت اور اذیت، لسانیات، مابعد الطبیعات، نفسیاتی

عقلیت، دینیات، نفس، محبت، حیات بعد ممات، علت و معلول، ایمان، قانون ایزدی، نبوت، تشکیل کائنات اور جادو وغیرہ۔

رسائل اخوان الصفا کی رو سے علم کی تین قسمیں ہیں۔ ایک وہ علم ہے جو حواسِ خمسہ سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ علم ضروری ہے کیونکہ ہمیں اپنے گردوپیش کا علم اسی ذریعے سے حاصل ہوتا ہے۔ دوسرا علم وہ ہے جو عقل اور غور و فکر سے حاصل ہوتا ہے، لیکن اس کے لیے بھی ہمیں حواسِ خمسہ کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ تیسرا وہ علم ہے جو کسی عالم، بزرگ یا امام سے حاصل ہوتا ہے۔

اخوان الصفا نے حیاتیاتی ارتقا کا نظریہ بھی پیش کیا۔ یعنی یہ کہ جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان ارتقا کے تدریجی منازل ہیں۔ یہ نظریہ نیا نہیں تھا لیکن اخوان الصفا کے اس نظریے کی ایک جہت حیرت انگیز حد تک جدید ہے۔ وہ یہ کہ انہوں نے لکھا کہ ارتقا میں حیوانات کی آخری منزل اور انسان کی پہلی منزل "قرد" یعنی بندر ہے جو صورت اور عمل کے اعتبار سے انسان سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ اخوان الصفا کے زمانے میں اور اس سے قبل عام طور پر یہی تصور تھا کہ جسم انسانی کا سب سے اہم حصہ دل ہے، لیکن اخوان الصفا نے نظریہ پیش کیا کہ سب سے اہم حصہ دماغ ہے کیونکہ احساسات، خیالات اور جذبات اور دیگر عوامل دراصل دماغ ہی سے ظہور میں آتے ہیں۔

ان کا عقیدہ تھا کہ کائنات کا مبدا ذات باری تعالیٰ ہے۔ بعینہٖ جیسے "روشنی" کا مبدا سورج ہے۔ ذات باری کے بعد عقل، پھر روح اور روح کے بعد مادہ وجود میں آیا۔ جس سے کائنات، معدنیات، حیوانات اور انسان نے جنم لیا۔ اور اس طرح یہ عالم کون و مکاں ارتقائی عمل سے گزرا۔

55 - اخلاق جلالی کا ترجمہ "جامع الاخلاق" کے نام سے معنون ہے۔ "اخلاق جلالی" فارسی کی ایک معروف تصنیف ہے۔ یہ ترجمہ کیپٹن جیمز ماؤنٹ کی ایما پر مکمل کیا گیا۔ کالج کونسل نے اس ترجمہ پر مولوی امانت علی کو دو سو روپے بطور انعام دیے۔ (فورٹ ولیم کالج- تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، لاہور، الوقار، 2012ء، ص:108)

56 - کالج سے متعلق ہونے سے پہلے مولوی صاحب نے "ہدایت الاسلام" کے نام سے فقہ اسلامی کے متعلق ایک ضخیم کتاب عربی میں لکھی تھی۔ بعد میں انھوں نے خود ہی اس کتاب کا اردو ترجمہ کیا اور گل کرسٹ کے سامنے پیش کیا۔ اس کو بہت پسند کیا گیا اور اسی پسندیدگی کی بنا پر مولوی صاحب کو کالج کے مترجمین میں شامل کیا گیا۔

57 - اس رسالے کا نام "صرف اردو" ہے۔ 1006ء میں مکمل ہوا اور 1810ء میں ہندوستانی چھاپے خانے سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر غلام عباس گوندل نے اسے مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ مثال پبلشرز، فیصل آباد سے شائع کروا چکے ہیں۔

58 - بنی نارائن کا وطن لاہور تھا۔ لاہور میں پیدا ہوئے والد کا نام لکشمی نرائن تھا۔ یہیں تعلیم حاصل کی۔ گردش زمانہ کے ہاتھوں کلکتہ پہنچے سید حیدر بخش حیدری کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج میں جگہ ملی۔

59 -دیوان جہاں اردو شاعروں کا تذکرہ ہے، جو جہاں نے کپتان روبک کی فرمائش پر مرتب کیا۔ اس میں 125 کے قریب شاعروں کے مختصر احوال اور انتخاب کلام شامل ہے۔ اسے پروفیسر کلیم الدین احمد نے "کرنٹ اسٹڈیز" کے خاص نمبر کے طور پر 1959ء میں مطبع لیتھو پریس پٹنہ سے شائع کرایا۔

60 چار گلشن ایک عشقیہ داستان ہے جو فارسی میں لکھی گئی تھی۔ اس میں شاہ کیواں اور فرخندہ کی محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ولیم ٹیلر کی فرمائش پر نارائن نے اسے اردو میں منتقل کیا۔

61 -شاہ رفیع الدین کی اسی نام کی فارسی تصنیف ہے۔

62 -بنی نارائن نے اپنی کتابوں کے ذیل میں باغ عشق، بہار عشق، گلزار حسن، دیوان جہاں، گل صنوبر اور چار گلشن کے نام گنوائے ہیں۔ باغ عشق عبد الرحمن جامی کی فارسی داستان لیلیٰ مجنوں کا اردو ترجمہ ہے۔ گل صنوبر کا نام کئی جگہ "نو بہار" بھی بتایا جاتا ہے جو کہ حضرت یوسف اور زلیخا کا قصہ ہے۔ (فورٹ ولیم کالج- تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، لاہور، الوقار، 2012ء، ص: 143)

63 -شاہ ولی اللہ کے پوتے اور حضرت شاہ عبد الغنی کے بیٹے۔ ان کی تعلیم و تربیت ان کے چچا شاہ عبد العزیز کے زیر سایہ ہوئی۔ سید احمد بریلوی نے سکھوں کے خلاف جو جہاد کیا تھا شاہ اسماعیل اس میں اُن کے دست راست رہے اور بالآخر بالا کوٹ ضلع ہزارہ میں ہلاک ہوئے۔ بالا کوٹ میں ہی سید احمد بریلوی کے ساتھ مدفون ہیں۔ ان کی مشہور کتاب تقویۃ الایمان ہے اس کے علاوہ اصول فقہ، منصب امامت، عبقات، مثنوی سلک نور اور تنویر العینین فی اثبات رفع الیدین بھی اس کی تصانیف ہیں۔

64 -تقویۃ الایمان : شاہ اسماعیل دہلوی کی مشہور و معروف اور متنازع ترین اردو کتابوں میں سے ایک ہے۔ اپنی اشاعت سے لے کر آج تک اس کے اثرات برابر جاری ہیں۔ اشاعت کے ساتھ ہی علما نے اس پر سخت نکتہ چینی کی اور اس کے پر تشدد جملوں پر تحفظات کا اظہار کیا۔ بعد میں مختلف اداروں اور شخصیات نے اس کو ترمیم کے ساتھ ہی شائع کیا ہے۔ اس پر حکومت پاکستان کی طرف سے پابندی عائد کی جا چکی ہے۔ کتاب کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔

اشرف علی تھانوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ، اسماعیل دہلوی نے کتاب لکھنے کے بعد، اپنے چند ساتھیوں کے سامنے پیش کی اور کہا

"میں نے یہ کتاب لکھی ہے اور میں جانتا ہوں کہ اس میں بعض جگہ ذرا تیز الفاظ آ گئے ہیں اور بعض جگہ تشدد ہو گیا ہے۔ مثلاً ان امور کو جو شرک خفی تھے شرک جلی لکھ دیا گیا ہے۔ ان وجوہ سے مجھے اندیشہ ہے کہ اس کی اشاعت سے شورش ہو ضرور ہو گی۔۔۔۔ گو اس سے شورش ہو گی۔ مگر توقع ہے کہ لڑ بھڑ کر خود ٹھیک ہو جائیں گے" (حکایات اولیا (ارواح ثلاثہ)۔ دیو بند: کتب خانہ رحیمیہ۔ ص: 98)

کتاب شائع ہوتے ہی، مصنف کے خدشات کے مطابق شورش اور سخت رد عمل شروع ہوگیا۔ برصغیر میں کسی کتاب کا اتنا رد نہیں کیا گیا، جتنا اس کتاب کا۔ بیسیوں لوگوں نے کتاب سے اثر لے کر، اپنا عقیدہ تبدیل کیے۔ کتاب سے پیدا ہونے والے کئی مسائل جیسے مسئلہ امتناع نظیر اور مسئلہ امکان نظیر، اثر ابن عباس، خاتم النبیین کا مطلب، حیات انبیا بعد از وفات انبیا، استعانت غیر اللہ، وسیلہ وغیرہ کی وجہ سے علما ایک دوسرے کے مقابل آتے گئے اور آخر کار دو گروہوں میں بٹ گئے، ایک وہابی کہلانے لگا تو دوسرا سنی حنفی، آگے چل کر وہابی: اہل حدیث کہلائے، تقلید پر قائم رہنے والے: دیوبندی، جبکہ اس کتاب کے مخالف بریلوی مکتب فکر کے لوگ رہ گئے۔ مولانا سید احمد رضا بجنوری: کتاب کے اس انتہائی اثر پر لکھتے ہیں

"افسوس ہے کہ اس کتاب کی وجہ سے مسلمانان ہند و پاک جن کی تعداد بیس کروڑ سے زیادہ ہے اور نوے فیصد حنفی المسلک ہیں۔ دو گروہ میں بٹ گئے ہیں" (انوار الباری، بجنور: ناشر العلوم، صفحات جلد 11، ص: 107)

1240ھ میں جامع مسجد دہلی میں مشہور مناظرہ ہوا، جس میں مولانا منور الدین اور تمام علمائے دہلی ایک طرف اور دوسری طرف اسماعیل دہلوی اور مولوی عبد الحی تھے۔

تقویۃ الایمان کے رد میں کئی رسالے شائع ہوئے۔ مولانا شاہ فضل امام حضرت شاہ احمد سعید دہلوی شاگرد و رشید مولانا شاہ عبد العزیز محدث دہلوی، مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا عنایت احمد کاکوروی مصنف علم الصیغہ، مولانا شاہ رؤف احمد نقشبندی مجددی تمیذ رشید شاہ عبد العزیز محدث دہلوی نے " مولوی اسماعیل دہلوی "اور مسائل" تقویۃ الایمان "کا مختلف طریقوں سے رد فرمایا حتی کہ " شاہ رفیع الدین صاحب محدث دہلوی " نے اپنے فتاویٰ میں بھی "کتاب التوحید "اور مسائل" تقویۃ الایمان "کے خلاف واضح فتوے شائع کیے۔

رد میں لکھی گئی کتابیں

1- تحقیق الفتویٰ فی ابطال الطغویٰ، فضل حق خیر آبادی، مجاہد جنگ آزادی ہند 1857ء

2- امتناع نظیر، ایضاً، فارسی زبان میں

3- تنزیہ الرحمن عن شائبۃ الکذب والنقصان، مولانا احمد حسن کانپوری

4- الصمصام القاضب لراس المفتری علی اللہ الکذب، مولانا حکیم سید برکات احمد، ٹونکی

56-- عِجالۃ الراکب فی امتناع کذب الواجب، مفتی محمد عبد اللہ ٹونکی

اطیب البیان فی رد تقویۃ الایمان، مفتی، نعیم الدین مراد آبادی

حمایت میں لکھی گئی کتابیں

1- اکمل البیان فی تائید تقویۃ الایمان، عزیز الدین مراد آبادی، اہل حدیث

غیر جانبدار کتابیں

1- مولانا اسماعیل دہلوی اور تقویۃ الایمان، ابو الحسن زید فاروقی دہلوی

65 -جنرل کا سلسلہ نمبر الف الف 316 ہے۔(مصنف)

66 -شاہ عبد القادر کی ولادت 1753ء کو دہلی ہندوستان میں ہوئی آپ شاہ ولی اللہ دہلوی کے تیسرے صاحبزادے تھے۔ موضح القرآن نام سے قرآن مجید اردو ترجمہ و تشریح کے ساتھ تحریر کیا، اس کے علاوہ کوئی قابل ذکر تصنیفی، تالیفی خدمات نہیں ہیں تاہم شاہ صاحب کو صرف اسی ایک خدمت نے زندہ جاوید کر دیا ہے۔

67 -ترجمہ قرآن کے علاوہ آپ کی ایک مختصر تفسیر قرآن بھی ہے، جو تفسیر رفیع کے نام سے موسوم ہے۔

68 - خلیل خاں اشک کے کے حالات زندگی کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات نہیں ہیں۔ ان کا نام خلیل علی خاں اور اور اشک تخلص تھا۔ وہ شاہجہاں آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں بچپن گزارا۔ اس وقت شجاع الدولہ کا زمانہ تھا۔

69 -"منتخب الفوائد" محمد منصور ابو الفرج خلیل کی فارسی تصنیف "اوصاف الملوک و طریق خرو بہم" کا اردو ترجمہ ہے۔ اوصاف الملوک سلطان التمش کی فرمائش پر لکھی گئی۔

70 -ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس کا ماخذ فارسی تصنیف "رموز حمزہ" ہے۔(تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد سوم، ص:540)

71 -گل زار چین کو "قصہ رضوان شاہ" اور "نگار چین" بھی کہا جاتا ہے۔ اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور جنوں کے بادشاہ کی لڑکی روح افزا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔

72 -طپش کا اصل نام مرزا اسمٰعیل تھا تاہم مرزا جان طپس کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے آباؤ اجداد کا تعلق بخارا سے تھا۔ ان کے والد یوسف بیگ کے سپہ سالار تھے۔ طپش دہلی میں پیدا ہوئے(1768ء)۔ بچپن اور جوانی دہلی میں ہی گزری۔ عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی میں ماہر تھے۔ انھیں محاوروں اور روز مرہ پر خصوصی مہارت حاصل تھی۔ طپش جہاندار شاہ کے دربار میں فوجی خدمت میں بھی مامور رہے۔

73 -طپش کے کلیات کو فورٹ ولیم کالج نے خرید کر شائع کیا۔ مرزا طپش نے نے "بہار دانش" کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی۔ اس میں جہاندار شاہ اور بہرور بانو کی داستان محبت پر مشتمل ہے۔

74 طپش کے اس رسالے کا نام "شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان" ہے۔ اردو کے محاورے اس کتاب کا موضوع ہے۔ اس موضوع پر ہندوستان میں یہ پہلی کتاب تھی۔ اس میں اردو محاوروں کے معنی فارسی میں اور مچال کے لیے اردو کے اساتذہ کے اشعار درج کیے گئے ہیں۔ زیادہ مثالیں میر، سودا، سراج دکنی، عزلت، اور ولی وغیرہ کے کلام سے لی گئی ہیں۔ یہ کتاب 1796ء میں مرتب ہو چکی لیکن 1849ء میں شائع ہوئی۔

75 سید انشاء اللہ خان انشاء:(پیدائش: دسمبر 1752ء وفات: 19 مئی 1817ء) میر ماشاء اللہ خان کے بیٹے تھے۔ جو ایک ماہر طبیب تھے۔ ان کے بزرگ نجف اشرف کے رہنے والے تھے۔ مغلیہ عہد میں ہندوستان تشریف لائے۔ کئی پشتیں بادشاہوں کی رکاب میں گزارنے کے بعد جب مغل حکومت کو زوال آیا تو ماشاء اللہ خان دہلی چھوڑ کر مرشد آباد چلے گئے۔ جہاں 1756ء انشاء پیدا ہوئے۔ انشاء کی ذہانت اور جدت پسندی انہیں اپنے ہم

عصروں میں منفرد نہیں بلکہ تاریخ ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے۔ غزل، ریختی، قصیدہ اور بے نقط مثنوی اور اردو میں بے نقط دیوان رانی کیتکی کی کہانی جس میں عربی فارسی کا ایک لفظ نہ آنے دیا۔ یہی نہیں بلکہ انشاء پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے دریائے لطافت کے نام سے زبان وبیان کے قواعد پر روشنی ڈالی۔ انشاء نے 1817ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

انشاء نے غزل میں الفاظ کے متنوع استعمال سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ تاہم بعض اوقات محض قافیہ پیمائی اور ابتذال کا احساس بھی ہوتا ہے۔ انشاء کی غزل کا عاشق لکھنوی تمدن کا نمائندہ بانکا ہے۔ جس نے بعد ازاں روایتی حیثیت اختیار کر لی جس حاضر جوابی اور بذلہ سنجی نے انہیں نواب سعادت علی خاں کا چہیتا بنا دیا تھا۔ اس نے غزل میں مزاح کی ایک نئی طرح بھی ڈالی۔ زبان میں دہلی کی گھلاوٹ برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اس لیے اشعار میں زبان کے ساتھ ساتھ جو چیز دگر ہے اسے محض انشائیت ہی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

76 ۔ دریائے لطافت: سید انشاء اللہ خان انشاء اور مرزا قتیل کی مشترکہ تصنیف۔ بزبان فارسی جو 1808ء میں لکھی گئی۔ یہ اردو کی سب سے پہلی قواعد اور دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں اردو زبان کے مختلف نمونے اور قواعد بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے میں عروض، قافیہ، منطق، علم معانی، علم بیان وغیرہ کا ذکر ہے۔ انداز تحریر ظریفانہ ہے۔ مثلاً تقطیع میں مفاعیلن مفاعیلن کی بجائے پری خانم پری خانم اور مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن کی جگہ بی جان پری خانم بی جان پری خانم درج ہے۔ چونکہ یہ اردو کی پہلی قواعد ہے اس لیے اس کا درجہ بلند ہے۔ پنڈت برجموہن کیفی نے اس کا اردو ترجمہ کیا جو شائع ہو چکا ہے۔

77 ۔ سعادت یار خان رنگین: (پیدائش: 1757ء۔ وفات: 1835ء) اردو زبان کے شاعر تھے۔ ریختی کے موجد سرہند میں پیدا ہوئے دہلی میں تعلیم پائی۔ زندگی کا زیادہ حصہ وہیں بسر ہوا۔ سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ سیر و سیاحت کا شوق تھا۔ اکثر امراء کے پاس ملازم رہے۔ شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ چند دن نظام حیدر آباد دکن کی فوج میں افسر توپ خانہ بھی رہے۔ آخر میں ملازمت ترک کرکے گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی۔ سید انشاء کے گہرے دوست تھے شعر میں پہلے شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ پھر محمد امان نثار کو کلام دکھانے لگے۔ مصحفی سے بھی مشورہ سخن کرتے تھے۔ خوبصورت، عاشق مزاج، خلیق اور متواضع آدمی تھے۔ عیش و عشرت کے ماحول نے غزل سے ریختی کی طرف مائل کر دیا جس کے یہ موجد خیال کیے جاتے ہیں۔ لکھنؤ میں وفات پائی۔ چار اردو دیوان چار عناصر رنگین کے نام سے یادگار ہیں۔ پہلا دیوان ریختہ ہے دوسرا ابیختہ اور تیسرا آمیختہ جبکہ چوتھا انگیختہ۔ پہلے دو دیوانوں میں عاشقانہ کلام ہے۔ تیسرے میں ہزلیات ہیں۔ اس میں شیطان کی مدح میں ایک قصیدہ بھی ہے۔ جس کی ابتدا بسم اللہ کی بجائے نعوذ باللہ سے کی گئی ہے۔ چوتھا دیوان ریختی کا ہے، اس کے علاوہ کئی مثنویاں ہیں۔

78 - فقیر محمد خان:(م 1851ء): قلمی نام فقیر محمد خان گویا، والد کا نام محمد بلند خان۔ مشہور نثر نگار، شاعر، لکھنو سے تعلق تھا۔ مرزا گنج میں مزار ہے۔ جوش ملیح ان کے پرپوتے تھے۔ اس کے علاوہ مشہور شاعر خواجہ وزیر لکھنوی ان کے شاگرد تھے۔ ایک دیوان "دیوان گویا" (1246ھ) میں کانپور سے شائع ہو چکا ہے۔ بستان حکمت" (1335ھ) جو کہ "انوار سہیلی کا ترجمہ ہے، نول کشور، لکھنؤ سے شائع ہوا۔

79 - فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور کی لکھی ہوئی داستان ہے۔ بقول شمس الدین احمد،

"فسانہ عجائب لکھنؤ میں گھر گھر پڑھا جاتا تھا۔ اور عورتیں بچوں کو کہانی کے طور پر سنایا کرتی تھیں اور بار بار پڑھنے سے اس کے جملے اور فقرے زبانوں پر چڑھ جاتے تھے۔"

سرور 1786ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور 1867ء کو بنارس میں وفات پائی۔ سرور کو فارسی اور اردو پر پوری دسترس حاصل تھی۔ شعر و شاعری کے بڑے شوقین تھے۔ فسانہ عجائب ان کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ جو ایک ادبی شاہکار اور قدیم طرز انشاء کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی عبارت مقفٰی اور مسجع، طرز بیان رنگین اور دلکش ہے۔ ادبی مرصع کاری، فنی آرائش اور علمی گہرائی کو خوب جگہ دی گئی ہے۔

اگرچہ فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاری نے مولانا فضلی اور مرزا رسوا کے پر تکلف انداز تحریر پر کاری ضرب لگائی تھی۔ اور اس کا ثبوت باغ و بہار کی سادہ و سلیس نثر ہے۔ تاہم پھر بھی اکثر ادباء دھری کا ثبوت دیتے ہوئے قدیم طرز کے دلدادہ اور پرستار رہے۔ رجب علی بیگ سرور بھی اسی لکیر کو پیٹ رہے تھے۔ چنانچہ باغ و بہار کے آسان اور عام فہم اسلوب پر اس زمانے میں اعتراضات کیے جانے لگے تو انہوں نے اس کے مقابلے میں "فسانہ عجائب" کی صورت میں مشکل اور گراں عبارت لکھ کر "باغ و بہار" کی ضد پیش کی۔ اور اس زمانے میں خوب داد حاصل کی۔

ڈاکٹر عابدہ بیگم فسانہ عجائب کے متعلق لکھتی ہیں،

"فسانہ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین کتاب تھی۔ یہ متاخرین فارسی کی انشاپردازی کا اردو جواب تھی۔ سرور نے کچھ ایسا جادو جگایا جو تیس سال تک اردو نثر کے سر پر چڑھا رہا۔"

فسانہ عجائب کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ اس کی عبارت از اول تا آخر مقفٰی اور مسجع ہے۔ سرور موقع و محل کے مطابق زبان اختیار کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ منظر کشی، مختلف فنون کی اصطلاحیں، ہر قسم کے ساز و سامان کی تفصیلات، عوام الناس کے مختلف طبقوں کا طرز کلام، گویا ہر قسم کا بیان اس کے مناسب اور موزوں الفاظ میں کیا گیا ہے۔ عبارت آرائی اور قافیہ بندی میں سرور کو قدرت اور استادانہ مہارت حاصل تھی۔ اور یہ کتاب اردو نثر پر کئی حوالوں سے اثر انداز ہوئی۔

"اس کتاب سے ایک ادبی روایت کی مستحکم بنیاد پڑی۔ اردو کی کم کتابوں نے اپنے عہد کی زبان اور ادب پر اتنا اثر ڈالا جتنا فسانہ عجائب نے۔"

فسانہ عجائب کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک قسم سلیس اور بامحاورہ زبان اور دوسری قسم وہ پیچیدہ اور گراں بار زبان ہے جس کو سمجھنے کے لیے قاری کو فرہنگِ محل کی گلیوں کی خاک چھاننا پڑتی ہے۔

اردو کے کم کتابوں کو تعریف و تنقیص اور تعظیم و تحقیر کے اتنے متضاد تجربے ہوئے ہوں گے جتنے "فسانہ عجائب" کو سامنا کرنا پڑا۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہ کتاب اپنے اسلوب کی وجہ سے مقبول ہوئی۔ جبکہ کچھ نقاد اس کی طرزِ تحریر سے نالاں ہیں۔ مثال کے طور پر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔ "فسانہ عجائب ایک عجوبہ روزگار ہے اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔"

اس رائے کی سب سے بڑی وجہ مسجع اور مقفیٰ اور آورد سے بھرپور زبان ہے۔ اُن کی عبارت آرائی کی مثال مندرجہ ذیل ہے۔

"اس نقش قدرت پر تصویر مانی و بہزاد حیران اور صناعی آذر کی ایسے بت حقیقت کے روبرو پشیمان۔" لیکن اس کے برعکس جو لوگ مرزا سرور کی مقفیٰ اور مسجع اور دقیق نثر پر معترض ہیں انہیں مرزا کا یہ اقتباس بھی دیکھنا چاہیے۔ اس جیسے بے شمار اقتباسات فسانہ عجائب سے نقل کیے جاسکتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فسانہ عجائب میں سہل ممتنع اور سادگی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ "شہزادہ گھوڑے سے اتر کر ملکہ کے پاس گیا۔ رسم سلام بجالایا۔ اس نے دعائے خیر دے کر چھاتی سے لگایا۔ کہا: الحمد اللہ تمہیں صحت و عافیت نے کامیاب کر دکھایا۔"

اس لیے قمر الہدیٰ نے کلیم الدین احمد کی رائے کو انتہاپسندانہ قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے۔ "بلاشبہ اس انداز تحریر کو اپنایا نہیں جاسکتا، مگر یہ ایک دور، ایک تہذیب کا نمائندہ اسلوب ہے۔ اسے اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔"

سرور کے بارے میں یحییٰ تنہا کا خیال ہے کہ:

"فسانہ عجائب اپنے خاص رنگ میں بہترین تصنیف ہے۔ جس کی عبارت، مقفیٰ و مسجع ہے۔ یہ رنگینی اور قافیہ پیمائی فارسی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اردو میں اس انداز تحریر کے آپ ہی موجد ہیں۔"

سرور کی عبارت میں قافیہ بندی عام پائی جاتی ہے۔ وہ بعض اوقات کسی پیراگراف کے چند فقروں کو مقفیٰ کرتے ہیں اور بعض دفعہ پورا پیراگراف مقفیٰ ہوتا ہے۔ کئی بار وہ جملوں کو ہم قافیہ لاتے ہیں اور کئی بار اس سے زیادہ فقروں کو۔ جہاں مسلسل قافیہ بندی سے کام لیا گیا ہے وہاں قافیے بدلتے رہتے ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ دو تین تین جملوں یا اُن کے اجزاء کے بعد قافیہ آیا ہے۔ آیئے سرور کی قافیہ بندی کی ایک مثال دیکھتے ہیں۔

"اس رات کی بے قراری، گریہ وزاری، اختر شماری، شہزادے کی کیا کہوں ہر گھڑی بہ حال پریشاں، سوئے آسماں مضطر نگراں تھا کہ رات جلد بسر ہو جائے، نمایاں رخ سحر ہو۔"

اس داستان میں اختصار کی وجہ سے ابتدا اور انتہا میں ایک ربط پیدا ہوا۔ جبکہ گردوپیش کے ماحول اور حال سے متاثر ہے۔ یعنی ماضی کو حال کا رنگ دیا گیا ہے۔ جبکہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنایا ہے۔ گویا اختصار

اور قصوں کے درمیان باہمی ربط نے ناول کے لیے آئندہ کے لیے راستہ بنایا۔ دوسرے دلکش اسلوب کے لیے جس کی پیروی آزاد نے کی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ ڈاکٹر منیر مسعود فسانہ عجائب کے اختصار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ،
"فسانہ عجائب کا اختصار اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ بعد میں جو داستانیں اس سے متاثر ہو کر لکھی گئیں ان میں طوالت سے پرہیز کیا گیا اور اس طرح اردو ناول کے لیے راہ ہموار ہوئی۔

عزیز احمد اسی اختصار کی وجہ سے فسانہ عجائب کو ناول سے قریب مانتے ہیں، مگر ڈاکٹر سہیل بخاری کو اس بات سے اتفاق ہے کہ فسانہ عجائب داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے اور اس کتاب نے ناول کی پیدائش میں بہت کچھ مدد دی ہے۔

سرور کی مکالمہ نگاری کی اکثر ناقدین نے تعریف کی ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ سرور کی مکالمہ نگاری میں کافی حد تک چنچل پائی جاتی ہے اور یہ انداز سرور سے پہلے کے افسانوی ادب میں تقریباً مفقود ہے۔ سرور نے مکالمات میں لکھنوی لہجہ اور مزاج اپنایا ہے اور ہر کردار کے سماجی مرتبہ وحیثیت کے مطابق اس سے بات کہلوائی ہے۔

سوداگر اور بھٹیاری کا مکالمہ سنیے،

سوداگر: یہاں کون رہتا ہے

بھٹیاری: چڑی مار!

سوداگر: اس کا لڑکا خوب باتیں کرتا ہے۔

بھٹیاری: لڑکا بالا تو کوئی نہیں فقط جورو خصم رہتے ہیں۔

کچھ نقادوں کے خیال میں فسانہ عجائب میں پلاٹ اور کہانی میں نقائص پائے جاتے ہیں۔ مثلاً فسانہ عجائب کا موضوع فرسودہ اور گھسا پٹا ہے۔ "گلشن نوبہار" جس کا یہ مکمل چربہ ہے۔ مہجور نے فسانہ عجائب سے بیس سال قبل لکھنؤ میں ہی لکھی اور یقیناً سرور کی نظروں سے بھی گزری ہوگی اس لیے اس کہانی میں کوئی نیا پن اور اچھوتا پن نہیں بلکہ انہی قصوں کو آگے پیچھے کر کے لکھ دیا ہے۔

فسانہ عجائب کا قصہ ہیرو کی چند مصیبتوں کا بیان ہے چند بلائیں اٹھانے کے بعد اسے اس کی محبوبہ مل جاتی ہے۔ عموماً کلائمکس (ارتقا) کے بعد اختتام ہوتا ہے مگر فسانہ عجائب میں ارتقاء کے بعد چاہیے تو یہ تھا کہ واقعات سلجھائے جاتے مگر ان کو بے جا طول دیا گیا ہے۔ قصہ ختم ہوتے ہوتے درمیان سے پھر شروع ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کے لیے یہ ایک اہم نقص ہے۔

لیکن ان تمام تر اعتراضات کے باوجود ہم اس داستان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جو سادگی اور پرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اور اسی خصوصیت نے اس کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔ اس کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ لکھنؤ میں مائیں اپنے بچوں کو یہ داستان زبانی یاد کر کے سناتی تھیں۔

مرزا سرور کی کتاب "فسانہ عجائب" معاشرت نگاری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ اس میں ہندی معاشرے کے زیر اثر تشکیل پانے والے مسلم معاشرہ کی نہایت عمدہ ڈھنگ سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے دیباچہ میں لکھنؤ کی جو مرقع نگاری کی گئی ہے۔ اس میں لکھنوی تہذیب کے خدوخال واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں رام بابو سکسینہ کا یہ بیان ملاحظہ فرمایئے۔

"فسانہ عجائب کا دیباچہ اس لیے اور بھی دلچسپ ہے کہ اس میں اس زمانے کی شہر لکھنؤ کی سوسائٹی، وہاں کی طرز معاشرت، امرا اور روسا کی وضعداریوں، ان کے پر تکلف جلسوں، شہر کے رسوم ورواج، کھیل تماشوں، دلچسپ مناظر، مختلف پیشیوں اور اہل کمال کے حالات، بازاروں کی چہل پہل، سودا فروشوں کی آوازوں وغیرہ وغیرہ کی دلکش اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔"

"فسانہ عجائب" کے کردار اگرچہ غیر ملکی اور مافوق الفطرت ہیں۔ لیکن سرور نے جہاں کہیں ان کے ماحول اور معاشرت کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہاں ہندوستانی معاشرت، بالخصوص لکھنؤ کی تہذیب وتمدن کو پیش نظر رکھا ہے۔ انہیں اپنے وطن لکھنؤ سے بے انتہا محبت ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کے ہر طبقہ فکر اس کے رسم ورواج اور چال ڈھال کی بات کی ہے۔ ان کو ناز ہے کہ ان کا شہر لکھنؤ رشک جناں اور حور وغلماں کا مسکن ہے۔ یہاں کے باشندے ذکی فہم اور انصاف کے گردیدہ ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس شہر کو دیکھ کر دنیا کے کسی شہر کو دیکھنے کی حسرت باقی نہیں رہتی۔ وہ اس شہر کے گلی کوچوں، نانبائیوں، مٹھائیوں اور کھانوں کا ذکر اس ڈھب سے کرتے ہیں کہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ کہ ہم خود کو ان گلی بازاروں میں پہنچ گئے ہیں اور جیتے جاگتے کرداروں کو اپنے اپنے کام میں منہمک دیکھ رہے ہیں۔ سرور کی زبانی لکھنؤ کا حال سنیے:

" عجب شہر گلزار ہے۔ ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ وبہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باوضع، قطع دار ہے۔ ہر چند ہر محلے میں جہاں کا ساز وسامان مہیا ہے۔ لیکن اکبری دروازے سے جلوخانے اور پکے پل تک صراط مستقیم ہے۔ کیا جلسہ ہے۔ نانبائی سلیقہ شعار، شیرمال، کباب، نان، نہاری جہاں کی نعمت اس آبداری کی، جس کی بوباس سے دل طاقت پائے دماغ معطر ہو جائے۔"

جس طرح اردو، فارسی غزل میں امرد پرستی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس طرح سرور کے ہاں امرد پرستی کا تذکرہ موجود ہے۔ لگتا ہے کہ لکھنؤ کے لونڈوں کے بھی عشاق تھے۔ سرور نوخیز چھوکروں کا تذکرہ یوں کرتے ہیں۔

"جب ابوتراب کے کٹرے میں جا، میاں خیراتی سے کسی خیرات میں خط بنوایا، بارہ برس کے سن کا لوگوں کا مزہ آیا۔ چار پہر کھونٹی ٹوٹی، پتہ نہ پایا، کاتب قدرت کا لکھا مٹایا، ایسا خط بنایا۔"

سرور نے داستان کے کرداروں کی معاشرت میں بھی لکھنوی معاشرت دکھائی ہے۔ جہاں کہیں رسوم ورواج کا تذکرہ ہے، وہاں لکھنوی رسوم کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر مشکل کشا کا داتا دینا۔ امام جعفر صادق کے کونڈے بھرنا، دودھ کے کوزے بھرنا، سہ ماہی کے روزے رکھنا، سقائے سکے نہ کا علم چڑھانا وغیرہ۔ داستان میں

جب شیپال کی بیٹی جادو کے عمل سے جان عالم کے لشکر کے نصف جسم کو پتھر کا بنا دیتی ہے تو شہزادوں کی خدمت پر مامور خادمائیں مصیبت سے چھٹکارا پانے کے لیے منتیں ماننے لگتی ہیں۔

"کوئی کہتی ہمارا لشکر اس بلا سے نکلے تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی۔ کوئی بولی، سہ ماہی کے روزے رکھوں گی۔ کسی نے کہا سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔ چہل منبری کرکے نذر حسین پلاؤں گی۔"

داستان کا مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا سرور کے دور کا مسلم لکھنوی معاشرہ، ہندو معاشرہ ہی کی طرح توہمات کا شکار تھا اور اس میں پیدائش اور شادی بیاہ کے موقع پر پنڈتوں اور جوتشیوں وغیرہ سے زائچے کھنچوانے اور سعد و نحس ساعتوں کے دریافت کرنے کا رواج تھا۔ سرور نے بادشاہ کے دربار میں پنڈتوں، جوتشیوں اور ماتوں کا ہجوم دکھایا ہے۔ یہ دوسری لوک داستانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے جس میں جان عالم کی پیدائش پر جوتشی اور نجومی بادشاہ فیروز بخت کے دربار میں شہزادہ کے مستقبل کے بارے میں قیافہ آرائیاں کر رہے ہیں،

"ہماری پوتھی کہتی ہے کہ بھگوان کی دیا سے چندرماں بلی ہے، چھٹا سورج ہے، جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ دیگ تیگ کا مالک رہے، دھرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر براجے، پرتھوی میں دھوم مچائے۔"

جان عالم کی شادی کے موقع پر مہندی کی جو رسم دکھائی گئی ہے ہندوؤں کے علاوہ ہندی مسلمانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لکھنؤ میں یہ تقریب بطور خاص منائی جاتی تھی۔ سرور کی زبانی مہندی کی تعریف سنیے،

"نارنول کی مہندی، ہزار من بو باس میں دلہن پن رنگین، جس کی دید سے ہاتھ مثل پنجہ مرجان رشک عقیق یمن اور لعل بدخشاں ہو جائے۔"

دلہن کی رخصتی پر ادا کی جانے والی ایک رسم کا تذکرہ سنیے:

"جب دولہا دلہن کو رخصت کرا کے لے گیا، اس وقت بکرا ذبح کیا انگوٹھے میں لہو دیا پھر کھیر کھلائی۔"

برصغیر پاک و ہند میں بیٹیاں بالغ ہونے پر بھی اپنے والدین، بالخصوص والد کی مرضی کے تابع ہوتی ہیں۔ شادی کے سلسلے میں لڑکی اپنے والدین کے رحم و کرم پر ہوتی ہے۔ وہ جہاں چاہیں اس کی شادی کر دیں۔ گویا عورت ایک گائے ہے، اس کے والدین اسے جس کھونٹے سے چاہیں باندھ دیں۔ لڑکیوں سے ان کی مرضی پوچھنے کا رواج نہیں۔ اگر رسمی طور پر پوچھا جائے تو لڑکیاں شرما جاتی ہیں۔ اور اس موقع پر اکثر خاموش رہتی ہیں۔ انجمن آرا، اگرچہ جان عالم کو چاہتی ہے اور اسی سے منسوب ہونے کا تہیہ کر چکی ہے۔ لیکن جب اس کی ماں اس کا عندیہ لینا چاہتی ہے تو شرما کر رہ جاتی ہے۔ مشرقی شرم و حیا کا تقاضا ہے، جسے سرور نے اس موقع پر دکھایا ہے،

"صاحبو! دلہن سے صاف صاف کہلوایا چاہتے ہو؟ دنیا کی شرم و حیا نگوڑی کیا اڑ گئی؟ اتنا تو سمجھو بھلا ماں باپ کا فرمان کس نے ٹالا ہے۔ جو یہ نہ مانیں گی۔ الخاموشی نیم رضا، بوڑھے بڑوں کے روبرو اور کہنا کیا۔"

قصہ مختصر کہ رجب علی بیگ سرور نے اپنی کتاب "فسانۂ عجائب" میں جس معاشرت کی تصویر کشی کی ہے وہ ہندی اور بالخصوص لکھنوی معاشرت ہے۔

رجب علی بیگ نے فسانہ عجائب کے کرداروں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ہر کردار کی شخصیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں کرداروں کے ماحول کی تصویر کشی کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ انہوں نے داستان سنانے میں داستان سرائی کے اسلوب، ادائیگی، لہجے اور کیفیات پر گہری توجہ دی ہے۔ اور کرداروں کے منہ سے جو الفاظ کہلوائے ہیں۔ ان میں لکھنوی زبان، لہجہ، محاورہ بندی، روز مرہ انداز گفتگو اور مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ان کے مافوق الفطرت کرداروں کی کرشمہ سازیوں اور جادو وغیرہ کو دیکھ کر تعجب نہیں ہوتا کہ ہندوستان میں اس قسم کی داستانیں اور واقعات پہلے ہی سے عام تھے۔ سرور نے ان کرداروں کے تصور کو ہندو دیومالا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ آیئے فسانہ عجائب کے اہم کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

1۔ شہزادہ جان عالم: شہزادہ جان عالم داستان کا مرکزی کردار ہے۔ جو بادشاہ فیروز بخت کے ہاں ساٹھ سال کی عمر میں پیدا ہوا۔ سرور نے اسے نہایت حسین وجمیل دکھایا ہے۔ وہ اپنے حسن کی بدولت ساحرہ کو بھی رام کر لیتا ہے۔ ملکہ مہر نگار جب اس کو دیکھتی ہے تو اس کے جلوہ حسن کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ مہر نگار کی باندیاں اسے چاند، سورج اور پرستان کا وزیر زادہ تصور کرتی ہیں۔ اسی طرح انجمن آراء بھی اس کے حسن سے مسحور ہو جاتی ہے۔ شہزادہ جان عالم حسین ہونے کے ساتھ ساتھ حسن پرست بھی ہے۔ طوطے کی زبانی حسن آرا کے حسن کی تعریف سن کر تصور ہی تصور میں اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس صورت کو ڈھونڈنے کے لیے کھڑا ہوتا ہے اور ہزاروں مصیبتیں برداشت کرتا ہے۔

اس کی فقرہ بازی اور چرب زبانی اسے لکھنو کا کوئی بانکا ثابت کرتی ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ سرور نے جان عالم کے کردار میں لکھنوی شہزادوں اور نوابوں کی زندگی پیش کی ہے۔ اور نواب بھی اس دور کے جب مغلیہ حکومت روبہ زوال ہو چکی تھی۔ بہر حال ایسا دکھائی دیتا ہے کہ جان عالم لکھنؤ کے تعیش پسند اور نمائشی معاشرہ کا ایک نمائندہ ہے بعضوں کا کہنا ہے کہ اس کے کردار میں مردانہ پن اور قوت اور طاقت کی بجائے عورتوں کی سی نزاکت پائی جاتی ہے۔ لیکن جب اسے مرکزی کردار کی حیثیت سے اس کے تحریک کو دیکھتے ہیں تو اس کا مصیبتیں جھیلنا اور آفات کا ثابت قدمی سے سامنا کرنا اس کی مستقل مزاجی اور ہمت وحوصلہ کی دلیل ہے۔

وہ ایک دانشمند شخص ہے لیکن کبھی کبھار یہ دانشمندی، عیاری و حیلہ سازی یہاں تک کہ منافقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ساحرہ کے چنگل میں گرفتار ہونے کے بعد جب اسے نجات کی کوئی صورت نہیں دکھائی دیتی تو وہ حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے نہایت عیاری سے ساحرہ کو اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی ساحرہ کی گردن میں ہاتھ ڈال دیتا ہے۔ بعض مقامات پر وہ بے وقوفی کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ جس کی بنا پر مہر نگار اسے "احمق الذی" کہتی ہے۔ اور ایک موقع پر مہر نگار کہتی ہیں۔

"شہزادے کا سا عقل کا دشمن دیکھا نہ سنا۔"

2۔شہزادی انجمن آراء کا کردار: ملک زر نگار کی شہزادی انجمن آراء، جان عالم کی محبوبہ اور داستان کی ہیروئن ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اسے نہایت حسین اور جمیل بتایا ہے۔ لیکن حسین ہونے کے ساتھ وہ ایک بااخلاق، نیک دل اور عالی ظرف خاتون ہے۔ مہر نگار سے پہلی ملاقات کے موقع پر بجائے حسد یا بغض کے، جو عورت کی فطرت کے پیش نظر اس سے بعید نہیں تھا ملکہ سے بڑے اخلاص اور گرمجوشی سے ملتی ہے۔ رات بھر اس سے بے تکلفانہ گفتگو کرتی ہے اور بڑی عالی ظرفی سے جان عالم کی تعریفیں کرتی ہے۔ ورنہ اگر وہ خود غرض اور پست ہمت ہوتی تو وہ ایسا ہرگز نہ کرتی۔ یہ انجمن آراء کے عمدہ اخلاق کے سبب ہی ممکن ہوا کہ دونوں سوکنوں میں مثالی محبت تھی۔ اور حسد اور دشمنی کا نام ونشان نہیں۔

سرور نے انجمن آرا کو نہایت بھولی بھالی اور الہڑ دوشیزہ دکھایا ہے۔ جس میں مشرقی عورت کی شرم وحیا کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ اگرچہ جان عالم پر فریفتہ ہے اور اسے پانا چاہتی ہے لیکن اس کا تذکرہ زبان پر نہیں لاتی۔ اور جب جان عالم سے نکاح کی بابت اس سے پوچھا جاتا ہے تو شرما جاتی ہے جو ہندوستانی عورت کا شیوہ ہے۔ شادی کے بعد وہ شوہر کو مجازی خدا سمجھتی ہے اور اس کے احکام پر بے چوں چرا عمل کرتی ہے۔ اب وہ مہر نگار پر حاوی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ملکہ بے بیاہی عورت ہے اور وہ خود بیوی بن چکی ہے۔ اب ملکہ اسے جھک کر سلام کرتی ہے۔ لیکن وہ اب بھی ملکہ کی عزت کرتی ہے اور خلوص کے ساتھ پیش آتی ہے۔

3۔مہر نگار کا کردار: ملکہ مہر نگار، فسانہ عجائب کا ایک ایسا کردار ہے جسے سائیڈ ہیروئن کہا جا سکتا ہے۔ اس کے متحرک کردار کی بنا پر نیر مسعود نے اسے داستان کی ہیروئن قرار دیا ہے۔ رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک، ملکہ مہر نگار فسانہ عجائب کا سب سے جاندار، دلکش اور دلنواز کردار ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ داستان کے روایتی کرداروں کے برعکس وہ نسبتاً غیر مثالی، فطری اور انسانی کردار ہے اور اسی لیے اس میں تحریک اور فعالیت زیادہ نمایاں ہے۔

سرور نے ملکہ مہر نگار کو نہایت حسین، باوقار، پر حکمت، بااخلاق، خوش مزاج، مصلح جو، دانشمند، موقع شناس اور باتدبیر دکھایا ہے۔ وہ ایک تارک الدنیا بادشاہ کی بیٹی ہے۔ جان عالم سے اس کی پہلی ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ جنگل میں سہیلیوں کے ہمراہ شکار کھیلنے میں معروف تھی۔ جان عالم مہر نگار کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے۔ وہ پہلے حکمت اختیار کرتی ہے اور شہزادے کو اپنی باتوں سے مرغوب کر لیتی ہے۔ لیکن آخر میں شہزادے کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اور اس کی رہنمائی کرتی ہے۔

بیوی کے روپ میں مہر نگار ایک مشرقی عورت ہے۔ اس میں شوہر سے وفاداری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ مبصرین کا کہنا ہے کہ مہر نگار لکھنوی معاشرے کی ایک خوبصورت مہذب اور شریف خاندانی عورت کی تصویر ہے۔ داستان میں شروع سے لے کر آخر تک اس کا کردار متحرک ہے۔

4۔ماہ طلعت: ماہ طلعت جان عالم کی پہلی بیوی ہے۔ جو دولت دینوی اور دولت حسن پر نازاں ہے۔ طوطا جب ایک اجنبی حسینہ کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو وہ چاہتی ہے کہ طوطا اس کے حسن کی تعریف کرے۔ طوطا جب اس کی

خواہش پوری نہیں کرتا تو وہ اس کی گردن مروڑنے اور کھانا پینا چھوڑ دینے کی دھمکی دیتی ہے اس کا کردار تھوڑی دیر کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے اور اس کے بعد منظر سے غائب ہو جاتا ہے۔

5۔وزیر زادہ: وزیر زادہ جان عالم کا ایک دوست ہے جس پر وہ بے حد اعتماد کرتا ہے۔ جان عالم جب مہر نگار سے ملتا ہے تو مہر نگار وزیر زادہ کی وفاداری پر شک کرتی ہے۔ اور اپنے خدشہ سے جان عالم کو آگاہ کرتی ہے۔ لیکن جان عالم اپنے دوست کے خلاف کوئی بات نہیں سننا چاہتا۔ جان عالم جب انجمن آراء کی ایک جھلک دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے تو وہ نمک حرامی پر اتر آتا ہے۔ اور وہ انجمن آراء کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے آقا کو بندر کے قالب میں تبدیل کر کے خود جان عالم کا قالب اختیار کرتا ہے۔ اور تمام بندروں کی ہلاکت کا حکم دیتا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ کردار نمک حرام، بے وفا اور مطلب پرست اور ظالم قسم کے انسان کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ یہ مناظر انتہائی دلچسپ اور سحر انگیز ہیں۔

6۔چڑی مار کی بیوی کا کردار: چڑی مار کی بیوی داستان کا ایک ضمنی کردار ہے۔ جب وزیر زادہ جان عالم کو بندر کے قالب میں تبدیل کر کے حکم دیتا ہے کہ تمام بندروں کو ہلاک کر دیا جائے تو چڑی مار بندر (جان عالم) کو پکڑ کر گھر لے جاتا ہے۔ جب وہ اسے مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کی بیوی اسے منع کرتی ہے۔ اور بندر کی نگہداشت کا بیڑا اٹھاتی ہے۔ وہ غریب قلاش ہوتے ہوئے بھی نہایت صابر و شاکر اور رحم دل عورت ہے۔ وہ خود بھوکا رہتی ہے۔ لیکن جاندار کی جان گنوانا پسند نہیں کرتی۔ وہ جان عالم کی محسنہ ہے اسی کے طفیل جان عالم نئی زندگی پاتا ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو سرور نے داستان میں نسوانی کرداروں کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اور ان کی شکل و صورت سنوارنے میں کافی محنت سے کام لیا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر کردار اپنی ایک انفرادی حیثیت بھی ضرور رکھتا ہے۔

80۔غالب کے خطوط کے مختلف مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی مختصر حسب ذیل ہے:

1۔مہر غالب (غالب کی زندگی میں شائع ہوا)

2۔انتخاب غالب۔ تدریسی مقاصد کے لیے ترتیب دیا گیا مجموعہ خطوط 1923ء میں محمد پریس لاہور سے شائع ہوا۔

3۔عود ہندی۔ غلام غوث بے خبر نے گالب سے اجازت لے کر شائع کیا۔

4۔اردوئے معلی۔ حکم غلام رضا مالک اکمل المطابع نے شائع کیا۔

5۔ادبی خطوط غالب۔ مرزا محمد عسکری نے منتخب خطوط کا مجموعی شائع کیا۔

6۔مکاتیب غالب۔ مولوی امتیاز علی عرشی نے 1859ء میں شائع کیا۔

7۔خطوط غالب۔ مہیش پرشاد کا مرتبہ مجموعہ خطوط غالب

8۔نادرات غالب۔ آفاق حسین آفاق نے ادارہ نادرات کراچی سے 1949ء میں شائع کیا۔

9۔ خطوطِ غالب۔ غلام رسول مہر نے یک مجموعہ شائع کیا

10۔ غالب کے خطوط (پانچ جلدوں میں) خلیق انجم کا مرتبہ مجموعہ

81۔ مولود شریف: شہید غلام امام شہید (وفات 1876ء بمطابق 1292ھ) کی شہرت نعتوں کی وجہ سے ہے انہیں مداح نبی اور عاشق رسول کے القاب عطا ہوئے۔ غلام امام شہید نے ایک کتاب مولود شریف شہید لکھی جو بہت مشہور ہوئی اتنی مرتبہ طبع ہوئی کہ شمار ممکن نہیں۔ مولود شریف شہید موجودہ اردو (جدید اردو) میں لکھی گئی پہلی کتاب ہے لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اس کی نقول بنائی گئیں اور اسی طرح کا ایک سلسلہ چل نکلا دوسری کتابیں خدا کی رحمت، مولود شریف بہاریہ بھی ہیں جو رحمانی پریس مدراس سے شائع ہو چکی ہیں۔

82۔ سید احمد بن متقی خان: (17 اکتوبر 1817ء۔ 27 مارچ 1898ء) المعروف سر سید انیسویں صدی کا ایک ہندوستانی مسلم نظریہ ثنیت کا حامل، مصلح اور فلسفی تھا۔ سر سید احمد خان ایک نبیل گھرانے میں پیدا ہوا جس کے مغل دربار کے ساتھ مضبوط تعلقات تھے (اس کے باوجود انگریزوں کیطرف جھکاؤ سمجھ سے بالا ہے)۔ سر سید نے قرآن اور سائنس کی تعلیم دربار میں ہی حاصل کی، جس کے بعد یونیورسٹی آف ایڈنبرا نے انہیں قانون میں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی۔

1838ء میں اس نے ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت اختیار کی اور 1867ء وہ چھوٹے مقدمات کے لیے جج مقرر کیا گیا۔ 1876ء میں وہ ملازمت سے ریٹائر ہوا۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے دوران میں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا وفادار رہا اور یورپیوں کی جانیں بچانے میں اس کے کردار کی سلطنت برطانیہ کیطرف سے ستائش کی گئی۔ بغاوت ختم ہونے کے بعد اس نے اسباب بغاوت ہند پر ایک رسالہ لکھا جس میں رعایائے ہندوستان کو اور خاص کر مسلمانوں کو بغاوت کے الزام سے بری کیا۔ اس رسالہ کا فائدہ سلطنت برطانیہ کو ہوا جس نے اس کی بنیاد پر ایسٹ انڈیا کمپنی سے برصغیر کا تمام قبضہ لے لیا اور ہندوستان کے تمام معاملات براہ راست اپنے قبضہ میں لے لیے۔ مسلمانوں کے راسخ الاعتقاد طرز کو ان کے مستقبل کے لیے خطرہ سمجھتے ہوئے سر سید نے مغربی طرز کی سائنسی تعلیم کو فروغ دینے کے لیے جدید اسکولوں اور جرائد کا اجرا کیا اپنے کلامی مکتب فکر کی بنیاد ڈالی جو معتزلہ کے افکار کا چربہ تھا مگر اس کے کلامی نظریات مقبول نہ ہو سکے اس لیے صرف سائنسی علوم کی اشاعت تک محدود رہا۔

1859ء میں سر سید نے مراد آباد میں گلشن اسکول، 1863ء میں غازی پور میں وکٹوریہ اسکول اور 1864ء میں سائنسی سوسائٹی برائے مسلمانان قائم کی۔ 1875ء میں محمدن اینگلو اورینٹل کالج جو جنوبی ایشیا میں پہلی مسلم یونیورسٹی بنا۔ اپنے کردار کے دوران سر سید نے بار بار مسلمانوں کو سلطنت برطانیہ سے وفاداری پر زور دیا اور تمام ہندوستانی مسلمانوں کو اردو کو بطور زبان رابطہ عامہ اپنانے کی کوشش کی۔ اس طرح برصغیر کے مسلمان معاشرہ میں

فارسی اور عربی کے زوال کا قائد بن گیا اور مسلمانوں کے بزار سالہ علمی مواد سے ان کا تعلق منقطع کرنے کا سبب بھی۔ وہ اپنی برطانوی وفاداریوں کے سبب انڈین نیشنل کانگریس کی طرف سے گہری تنقید کا نشانہ بنا۔

سر سید کو پاکستان اور بھارتی مسلمانوں میں ایک موثر شخصیت کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور اکثر دو قومی نظریہ کا بانی تصور کیا جاتا ہے جو تاریخی بددیانتی پر مبنی ہے دو قومی نظریہ کے اصل بانی حضرت مجدد الف ثانی قدس سرہ ہیں اس کا سہرا سر سید کے سر منڈھ دینا تاریخی بددیانتی ہے البتہ دو قومی نظریہ ہی وہ نظریہ ہے جو آگے چل کر تحریک پاکستان کی نظریاتی بنیاد بنا۔ اس نے دیگر مسلم رہنماؤں بشمول محمد اقبال اور محمد علی جناح کو بھی متاثر کیا جس کا کوئی ٹھوس علمی ثبوت موجود نہیں ہے بلکہ اثر اور متاثر کی اتنی نسبت ہے جتنی کہ سکندر اعظم اور نپولین میں موجود ہو سکتی ہے۔ سر سید کی اسلام کو سائنس اور جدیدیت کے ساتھ ہم آہنگ بنانے کے لیے عقلیت پسند (معتزلہ) روایت کی وکالت نے عالمی طور پر اسلامی اصلاح پسندی کو متاثر کیا اور ناقابل تلافی نقصان دیا۔ پاکستان میں کئی سرکاری عمارتوں اور جامعات اور تدریسی اداروں کے نام سر سید کے نام پر ہیں۔ رسید احمد خان نے کئی درجن کتابیں اور سینکڑوں مضامین لکھے۔ مستقل تصانیف (کتب و رسائل) کی تعداد اکتیس (31) ہے۔ چار کتابیں ترجمہ کیں، چار کتابیں کی تصحیح و تدوین کا کام کیا۔ دو کتابیں جو قسط وار مضامین کی صورت میں شائع ہو چکی تھیں ان کو دوسروں نے کتابی شکل دی۔ وفات سر سید کے بعد دو کتابیں نامکمل تصانیف کی صورت شائع کی ہوئیں، بعد میں آپ کے مختلف مضامین کے مجموعے بہت سے لوگوں نے شائع کروائے ہیں۔ سدسید کی کتابوں کے ترجمے ان کی حیات ہی میں فرانسیسی، انگریزی، فارسی اور اردو میں ہونے لگے تھے۔ بعد وفات سر سید کے مکتوبات کے مجموعے بھی منظر پر آئے۔ سر سید کی مستقل تصانیف کی تعداد اکتیس ہے۔ یہ فہرست زمانی ترتیب سے ہے۔

عنوان	زبان	صفحات	موضوع	پہلی اشاعت	مطبوعہ
جام جم	فارسی	26	مختصر حالات سلاطین دہلی	1840ء	چھاپہ خانہ مستقر الخلافہ اکبر آباد
جلاء القلوب بذکر المحبوب	اردو	64	سیرت نبوی	1843ء	لیتھو گرافک پریس، دہلی
آثار الصنادید	-	612	دہلی اور نواح کی عمارتوں اور شخصیتوں کا بیان	1847ء	مطبع سید الاخبار، دہلی

قول متین در ابطال حرکت زمین	-	28	حرکت زمین کے تصور کے رد میں	1848ء	مطبع سید الاخبار، دہلی
کلمۃ الحق		12	پیری مریدی	1949ء	-
راہ سنت در رد بدعت	-	42	معروف وہابی خیالات کی تائید	-	-
سلسلۃ الملوک	-	69	دہلی کے حکمرانوں کے احوال کی پانچ ہزار سالہ فہرست	1852ء	شرف المطابع، دہلی
سرکشی ضلع بجنور	-	154	تاریخ ضلع بجنور سنہ ستاون	1858ء	مفصلات پریس، آگرہ
اسباب بغاوت ہند	انگریزی	62	1857ء کی جنگ آزادی کے اسباب	1859ء	مفصلات پریس، آگرہ
کتاب فقرات	فارسی	8	مبتدیوں کے لیے درسی کتاب	1860ء	مطبع مسز ایڈورڈ میرٹھ
رسالہ خیر خواہ مسلمانان	اردو و انگریزی	3 حصے (92+100+82)	سنہ ستاون میں انگریزوں کے وفادار مسلمانوں کی خدمات کے مستند تذکرے	1860ء-61	مفصلات پریس، آگرہ
تبیین الکلام فی تفسیر التوراۃ والانجیل علی ملۃ الاسلام	اردو و انگریزی	3 حصے (128+368+406)	کتاب پیدائش و متی کی انجیل کی تفسیر	1862ء-65	پرائیوٹ پریس

احکام طعام اہل کتاب	اردو	90	اہل کتاب کے کھانوں کا جواز	1868ء	مطبع منشی نول کشور، کان پور
خطبات احمدیہ	انگریزی	463	سوانح و سیرت محمدی	1870ء	trubner & Co. London
/ رسالہ دربیان قدیم دیکی ہندوستان	اردو	59	عنوان سے ظاہر ہے	1878ء	مطبع سائنٹفک سوسائٹی، علی گڑھ
تفسیر القرآن وہدیٰ والفرقان	اردو	7 جلدیں 1600	تفسیر قرآن	1880ء-95ء	علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ پریس

83- اردو ادب کی تاریخ میں چند ہی ادیب ایسے ہیں جن کا نام لیتے ہی انسانی نطق زبان کے بوسے لینے لگتا ہے۔ سید احمد ایک ایسا ہی نام ہے۔ سید احمد خاں نے آرام و آسائش کے ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ دہلی کی سرزمین جسے میر نے عالم میں انتخاب کہا تھا، اب بھی تہذیب و تمدن کا اعلیٰ نمونہ بنی ہوئی تھی۔ میرؔ نے ماندگی کا وقفہ اختیار کر لیا تھا لیکن مومن، ذوق اور غالب کے کلام سے دہلی کی فضا معمور تھی۔ یہ ماحول تھا کہ مغل شہنشاہ اکبر شاہ کے دوست اور مغل دربار کے منصب دار میر متقی کے گھر 5 ذی الحجہ 1232ھ م 17 اکتوبر 1817ء کو جس بچے کی پیدائش ہوئی اسے سید احمد کے نام سے منسوب کیا گیا۔

سر سید احمد خاں کی اکیاسی برس کی زندگی کو ہم چار برابر ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(1) -1817 تا 1837ء: اس پہلے دور میں سید احمد نے بچپن بتایا، تعلیم حاصل کی۔ اسی عہد میں دہلی کے علماء، شعراء اور مغل دربار کی فضاؤں میں ان کی ذہنی نشو و نما ہوئی۔ غالب سے متاثر ہوئے۔ امام بخش صہبائی کے فیض صحبت سے اسلاف کے کارناموں کو جمع کرنے کا خیال پیدا ہوا۔

(2)۔ 1837 تا 1857: اس زمانے میں انہوں نے ملازمت اختیار کی۔ انگریزی آقاؤں کے درمیان مشرقی و مغربی اقدار کے فرق کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ملازمت نے معاش سے فراغت مہیا کی تھی۔ تصنیف و تالیف پر توجہ

کی، چنانچہ ان بیس برسوں میں انہوں نے چھوٹی بڑی تقریباً بارہ کتابیں تصنیف کیں، تدوین کیں اور شائع کیں جن میں چار تاریخ سے متعلق ہیں۔

1- جام جم 1840ء

2- آثار الصنادید 1847ء

3- سلسلۃ الملوک 1852ء

4- تصحیح آئین اکبری 1855ء

(3) -1857 تا 1877ء: سید احمد کی زندگی کے یہ بیس برس ان کی ذہنی و فکری ارتقاء کے ساتھ ساتھ انتہائی فکری کشمکش میں گذرے۔ اسی عرصۂ زندگی میں ان کے تاریخی شعور نے سیاسی شعور کو بلوغت عطا کی۔ اسی عہد میں سید احمد نے قومی خدمات کا بیڑا اٹھایا، جس کی بنیاد تعلیم کو قرار دیا۔ اس زمانے میں انھوں نے تاریخ بجنور، سرکشی ضلع بجنور، اسباب بغاوت ہند، تصحیح تاریخ فیروز شاہی اور تصحیح تزک جہانگیری وغیرہ شائع کیں۔ سید احمد خاں کی زندگی کے یہ بیس برس قوم کی فلاح و بہبود اور حکمراں طبقے اور مسلمانوں کے درمیان موجود اختلافات اور دوریوں کو ختم کرنے میں صرف ہوئے۔ اسی عرصہ حیات میں انہوں نے یوروپ کا سفر اختیار کیا۔ تہذیب الاخلاق کا خاکہ تیار کیا اور خطبات احمدیہ لکھی۔

(4) -1877 تا 1898ء: سرسید احمد خاں کی زندگی کے یہ اکیس برس وہ ہیں جب انہوں نے مسلمانوں کی تعلیمی ترقی سیاسی مستقبل کے ساتھ ساتھ اردو کی بقا کے لئے ٹھوس کارنامے انجام دیئے اور ہندوستانی مسلمانوں کے مستقبل کی راہ کا تعین بھی کیا اور روشن بھی کیا۔

سید احمد خاں کی جملہ تاریخی کتابوں کو ہم دو زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک ماضی اور ماضی بعید پر لکھی گئیں، تاریخی کتابوں کی تدوین و تصنیف اور دوسرے ماضی قریب اور عصری حسیت و سیاسی پر مشتمل تاریخی تصانیف۔ پہلے زمرے میں 9 تصانیف (جام جم، آثار الصنادید، سلسلۃ الملوک، تصحیح آئین اکبری، تاریخ بجنور، تصحیح تاریخ فیروز شاہی، تصحیح تزک جہانگیری، خطبات احمدیہ اور ازدواج مطہرات) دوسرے زمرے میں سرسید نے صرف دو تصانیف (سرکشی ضلع بجنور اور اسباب بغاوت ہند) لکھی ہیں۔

جام جم سید احمد خاں کی پہلی تاریخی تصنیف ہے جسے انھوں نے 1840ء میں آگرہ سے شائع کیا۔ جام جم کے آغاز 1801ھ م 1298ء کی ابتداء میں تاریخی واقعات بیان کئے گئے ہیں جو دہلی میں تیمور کی آمد کا سال ہے اور اس کا اختتام بہادر شاہ ظفر کے سال جلوس 1837ء پر ہوا ہے۔ اس کے دیباچہ میں سید احمد خاں نے خاندان گورگانیہ اور دارالخلافہ دہلی کے بارے میں تمہیدی کلمات کے بعد اس رسالے کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے (جام جم فارسی میں لکھا گیا ہے اور اس پر ان کے بڑے بھائی سید محمد کا نام بھی موجود ہے) دیباچہ کے اقتباس کا اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

"سید احمد خاں نے شاہان سلف (قدیم) اور ان کی اولاد کے حالات بطور جدول لکھے ہیں تاکہ موجودہ اور آئندہ نسل اس کے مطالعہ کے بعد اپنے اسلاف کے کارناموں سے واقف ہو اور آسانی سے ضروری مقصد تک پہنچ سکے"۔
جام جم کے خاتمہ میں مصنف نے مزید یہ امید ظاہر کی ہے کہ تلاش و سعی کے بعد فراہم کردہ مواد سے لوگوں کو خاطر خواہ استفادہ ہو سکے گا۔
سید احمد خاں نے جام جم اس لئے لکھا تھا کہ آئندہ نسل اسلاف کے کارناموں سے واقف ہو۔ یہی مقصد یا یہی شعور آثار الصنادید کی تالیف و ترتیب کے پیچھے بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ سید احمد خاں آثار الصنادید 1847ء میں لکھی۔ اس کتاب میں انہوں نے تاریخ عمارتوں ان کے کتبوں، بادشاہوں کی سوانح ہی کا بیان نہیں کیا ہے بلکہ مشاہیر علماء و صوفیاء کے ساتھ ساتھ دہلی کے کاریگروں اور مخصوص پیشہ وروں کے حالات و کیفیت بھی لکھی ہے۔ سید احمد خاں نے دہلی کے فنکاروں، ہنر مندوں کا بیان اس لئے لکھا ہے کہ ان کی نظر میں یہ ضروری تھا۔ آثار الصنادید کے چوتھے باب کی بابت دیباچہ میں دہلی کے باشندوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔
"حقیقت میں یہاں کے لوگ ایسے ہیں کہ شاید اور کسی اقلیم کے نہ ہوں گے۔ ہر ایک شخص ہزار ہزار خوبی کا مجموعہ اور لاکھ لاکھ ہنروں کا گلدستہ ہے، ہر ایک کو علم و ہنر سے شوق اور دن رات لکھنے پڑھنے ہی سے ذوق ہے۔" آثار الصنادید کی تالیف کے پیچھے موجود محرکات کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے اور سید احمد خاں کے نظریہ تاریخ پر "آثار الصنادید" سے بھرپور روشنی پڑتی ہے
یہاں میں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ جام جم اور آثار الصنادید، دونوں ہی عہد بہادر شاہ ظفر کی تصانیف ہیں۔ ان دونوں تصانیف کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، خود بہادر شاہ ظفر نے مطالعہ کیا اور متاثر بھی ہوئے چنانچہ بعد ازاں سید احمد خاں کو قلعے کے نقشے بنانے کا حکم دیا گیا۔
1852ء میں سید احمد خاں نے سلسلۃ الملوک کے نام سے مختصر رسالہ 59 صفحوں پر مشتمل مرتب کیا۔ یہ رسالہ کوئی نئی تصنیف نہیں بلکہ جام جم ہی کا اضافہ شدہ رسالہ ہے۔
جام اور آثار الصنادید کی ترتیب کے دوران سید احمد خاں کا تاریخی شعور اس قدر تربیت یافتہ بن جاتا ہے کہ تاریخ کے آئینہ میں وہ مستقبل کو صاف دیکھنے لگتے ہیں۔ دراصل ماضی کی تاریخ حال کو پرکھنے کا شعور عطا کرتی ہے اور اسی شعور کی وجہ سے مورخ مستقبل کا قیاس کرتا ہے۔ اس سلسلے میں خود سید احمد خاں کی تقریر کا ایک اقتباس پیش کرنا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔
جنوری 1864ء میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور پہلا اجلاس 9 جنوری 1864ء کو منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے سید احمد خاں لکھتے ہیں۔ "جب میں اپنے پیارے ہم وطنوں کے حال پر نظر کرتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ وہ گذشتہ حالات سے اس قدر ناواقف ہیں کہ آئندہ راستہ چلنے کو ان کے پاس کچھ بھی روشنی نہیں ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ کل کیا تھا اور آج کیا ہے اور اس سبب سے وہ کچھ نتیجہ نہیں نکال سکتے کہ کل کیا ہوگا"۔ اس

اقتباس کی روشنی میں یہ کہنا صحیح ہوگا کہ تاریخی شعور، مورخ کے سیاسی شعور کو جلا بخشنے کا باعث بنتا ہے۔ اور یہی کچھ سید احمد خاں کے ساتھ بھی ہوا اور آثار الصنادید و سلسلۃ الملوک لکھتے ہوئے انہوں نے تاریخی شعور اور سیاسی شعور کا ثبوت پیش کیا ہے۔

یہاں دو اہم امور کو ان دو تصانیف کے حوالے سے آپ کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ آثار الصنادید میں جہاں سید احمد خاں نے اپنے اسلاف کے کارناموں کو اور دہلی کے اہل فن کے کارناموں کو محفوظ کرنے کی سعی بلیغ فرمائی ہے وہیں ریزیڈنٹ بہادر سرٹامس مٹکاف کی علم پروری اور قدر دانی کی تعریف و توصیف میں 78 اشعار کی مثنوی بھی لکھی ہے۔ یہ مثنوی حکمران وقت اور اپنے آفیسر کو خوش رکھنے کی کوشش تھی لیکن جو دوسری اہم بات ان تصانیف میں خصوصی توجہ کی حامل ہے وہ 1803ھ کے حوالے سے سید احمد خاں نے پہلے آثار الصنادید میں درج کی ہے اور پھر دوسری مرتبہ سلسلۃ الملوک میں اپنے اسی نقطہ نظر کا اعادہ کیا ہے۔

1857ء کے فوری بعد سید احمد خاں نے اپنے زمانے کے آشوب کو موضوع بنا کر دو معرکہ کی کتابیں لکھیں، تاریخ سرکشی بجنور اور اسباب بغاوت ہند۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ سید احمد خاں کو تاریخ سے لگاؤ نہ ہوتا، انہوں نے تاریخی کتابوں کی تدوین و تالیف نہ کی ہوتی تو ہر گز ہر گز 1857ء کے بعد اس عزم و ہمت کا مظاہرہ کر پاتے جو انہوں نے کر دکھایا اور نہ اسباب بغاوت ہند جیسی باغیانہ لیکن مبنی بر حقیقت تصنیف کی جرأت کر پاتے۔ دراصل تاریخ انسانوں کو ہمت و حوصلہ بخشتی ہے، جرأت رندانہ ہی پیدا نہیں کرتی بلکہ دل گداختہ بھی عطا کرتی ہے۔

سید احمد خاں کے نزدیک تاریخ کا ایک وسیع تصور تھا۔ انہوں نے اسلاف کے کارناموں، تاریخی کتب کے مطالعہ عربی زبان اور اپنی زبان کی تاریخ کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے۔ ذیل میں سید احمد خاں کی تحریروں اور لیکچرز سے چند اقتباس پیش کئے جاتے ہیں کہ ان کا تاریخی شعور روشن ہو جائے۔ اپنے ایک لیکچر میں فرماتے ہیں:

"کسی قوم کے لئے اس سے زیادہ بے عزتی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی قومی تاریخ کو بھول جائے اور اپنے بزرگوں کی کمائی کھو دے"۔

سید احمد خاں مشرق کی ہر عمدہ چیز کے قدرداں تھے اور انھیں باقی رکھنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں انہوں نے سائنسی ترقی کی وجہ سے انگریزی زبان کی تحصیل کو مسلمانوں کے لئے لازمی و ضروری قرار دیا یا وہیں عربی زبان کی تعلیم کو بھی لازم بتایا۔ اپنے ایک لیکچر میں فرماتے ہیں۔

"مسلمانوں کو لازم ہے کہ عربی زبان کی تحصیل نہ چھوڑیں، یہ ہمارے باپ، دادا کی مقدس زبان ہے۔ وہ فصاحت و بلاغت میں سمیٹک زبانوں میں لاثانی ہے۔ اس زبان میں ہمارے مذہب کی ہدایتیں ہیں لیکن جب کہ ہماری معاش ہماری بہتری، ہماری زندگی یا آرام بسر کرنے کے ذریعہ بلکہ ہمارے اس زمانے کے موافق انسان بنانے کے وسائل انگریزی زبان دیکھتے میں ہیں تو ہم کو اس کی طرف بہت توجہ کرنی چاہئے"۔

شبلی نعمانی کی تصنیف المامون 1888ء پر دیباچہ لکھتے ہوئے، تاریخ کے حوالے سے قوم کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے: "وہ قوم نہایت بد نصیب ہے جو اپنے بزرگوں کے ان کاموں کو جو یاد رکھنے کے قابل ہیں بھلا دے یا ان سے بے خبر رہے۔ ہماری تاریخیں اس زمانے کی لکھی ہوئی ہیں جب تاریخ نویسی کے فن کو پوری طرح ترقی نہیں ملی تھی اس لئے ہمارے بزرگوں کے کاموں کے گوہر آبدار کہیں بکھرے پڑے ہوئے ہیں اور کہیں کوڑے کرکٹ میں رلے ملے ہیں"۔

سید احمد خاں نے بار بار اپنی تحریروں میں اپنی تقریروں میں کسی نہ کسی بہانے رحیلے سے قوم کو اپنے اسلاف کی تاریخ کو پڑھنے یاد رکھنے اور برقرار رکھنے پر زور دیا ہے۔ وہ اپنے اسلاف کی لیاقت و مہارت کا اپنے عہد کے احباب سے تقابل کرتے ہوئے اپنے ایک لکچر میں فرماتے ہیں۔

"ہم اپنے بزرگوں کے حال سے مقابلہ کرو آپ کے بزرگ جس زمانے میں تھے، انھوں نے اپنے تئیں اس زمانے کے لائق بنایا تھا، اس لئے وہ دولت و حشمت و عزت سے نہال تھے اور جس زمانے میں کہ ہم ہیں، ہم نے اپنے تئیں اس زمانے کے لائق نہیں بنایا اس لئے نکبت اور ذلت میں ہیں"۔

قارئین کرام! سرسید احمد خاں نے چالیس برس تاریخ کی بازیافت، تاریخ کی تدوین، تاریخی شعور کی پیش کش میں صرف کئے، انہوں نے صرف تاریخی کتابیں ہی نہیں لکھی، اپنی تاریخی تصانیف سے حال کو سنوارنے اور مستقبل کو مستحکم کرنے کا کام بھی لیا (خصوصاً تاریخ سرکشی بجنور اور اسباب بغاوت کے ذریعہ) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید احمد خاں نے مقدمہ ابن خلدون کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا تھا اور اس سے متاثر ہوئے تھے۔ ابن خلدون اپنے مقدمہ کی ابتداء میں تاریخ کی اہمیت اور فضیلت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"تاریخ ایک ایسا فن ہے جسے اقوام و امم ہاتھوں ہاتھ لیتی ہیں ... لیکن اگر گہری نگاہ سے دیکھا جائے تو تاریخ میں تحقیق نظریاتی بھی ہیں اور کائنات کے لطیف علل و مبادی بھی اور اسی طرح واقعات کی کیفیات و اسباب کا گہرا علم بھی ہے۔ اسی لئے تاریخ کی دنیائے فلسفہ میں گہری جڑیں ہیں اور وہ اس لائق ہے کہ علوم حکمت میں شمار کی جائے... یاد رکھئے علم تاریخ ایک معزز و بلند پایہ فائدوں والا اور شریف غرض و غایت والا فن ہے۔ کیونکہ یہ ہمیں گذشتہ اقوام کے اخلاق و احوال بتاتا ہے۔ انبیاء کی سیرتوں پر آگاہ کرتا ہے اور حکومتوں اور ریاست میں سلاطین کے حالات کی خبر دیتا ہے تاکہ اگر کوئی کسی دینی یا دنیوی سلسلے میں ان سے کسی کے نقش قدم پر چلنا چاہئے تو اسے پورا پورا فائدہ حاصل ہو"۔

آخر میں سید احمد خاں کی تاریخی کتب اور تاریخی شعور کے بابت انہی جملوں کو یہاں نقل کرنا چاہتا ہوں جو دربار اکبری میں محمد حسین آزاد نے عبدالقادر بدایونی کے باب میں لکھے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"ان کی تاریخ اپنے مضمون و مقصود کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ الماری کے سر پر تاج کی جگہ رکھی جائے" (دیکھیے: سرسید کا تاریخی شعور، عرفان حبیب، ادبی ڈائری، 27 فروری 2016ء)

84-تہذیب الاخلاق اردو زبان کا مشہور، مقبول، معاشرتی اور اصلاحی ماہنامہ ہے جسے سر سید احمد خان نے انگلستان سے واپسی پر 24 دسمبر، 1870ء کو علی گڑھ سے جاری کیا۔ اس ماہنامہ کا انگریزی نام محمڈن سوشل ریفارمر تھا۔ اس ماہنامہ میں تمام مضامین اردو میں چھپتے تھے۔ آٹھ یا بارہ صفحات پر مشتمل پرچہ چار آنے میں فروخت ہوتا تھا۔ اس کا مدعا مسلمانانِ ہند کو جدید تہذیب اور سائنس کے فیوض سے روشناس کرانا تھا۔ تاکہ وہ ایک تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ قوم بن سکیں۔ 1876ء میں بند ہوا۔ چھ سال سات ماہ کی زندگی میں کل 226 مضامین چھپے۔ جس میں سے 112 سر سید نے تحریر کیے تھے۔ تین سال بعد دوبارہ جاری ہوا۔ لیکن وہ تین برس پانچ مہینے کے بعد پھر بند ہو گیا۔ تیرہ چودہ برس بعد اس کا تیسرا دور شروع ہوا۔ جو تین برس بعد ختم ہو گیا۔ اس پرچے کی وساطت سے سر سید نے انگریزی تعلیم کے حق میں رائے عامہ کو ہموار کی اور محمڈن کالج قائم ہوا۔ نیز سادہ و سلیس زبان لکھنے کا رواج شروع ہوا اور مسلمانوں میں اسلامی اخوت اور قومیت کا احساس پیدا ہوا۔ تحریری تجزیے کا رواج ہوا اور مسلمانوں میں اسلامی اخوت اور قومیت کا احساس بیدار ہوا۔ اس کی اشاعت 1960ء میں ایک بار پھر شروع ہوئی۔ اسے اس کا چوتھا دور قرار دیا جاسکتا ہے اور اب یہ پابندی سے جاری ہو رہی ہے۔

اس پرچے کی وساطت سے سر سید کا مقصد مسلمانانِ ہند کو جدید تہذیب اور سائنس کے فیوض سے روشناس کرانا تھا۔ تاکہ وہ ایک تہذیب یافتہ اور ترقی یافتہ قوم بن سکیں۔ اور مسلمانوں میں اسلامی اخوت اور قومیت کا احساس پیدا ہو۔

تہذیب الاخلاق کے اشاریے مختلف لوگوں نے ترتیب دیے ہیں، پہلا اشاریہ مندرجات تہذیب الاخلاق کے نام سے ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری نے مرتب کیا، جو 1870ء تک کی اشاعتوں پر مشتمل ہے اس کی ترتیب عنوانات اور مصنفین کی الف بائی ترتیب پر ہے، جابجا حواشی بھی فاضل مرتب نے لکھ کر اس سے استفادہ کو مزید آسان بنانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا اشاریہ جامعہ علی گڑھ سے رسالہ تہذیب الاخلاق کا توضیحی اشاریہ کے نام سے آفتاب عالم نے 1991ء میں 1870ء سے 1876ء تک کے شماروں کا ترتیب دیا۔ ان کے بعد فرح تبسم نے رسالہ تہذیب الاخلاق کا توضیحی اشاریہ کے نام سے تیسرا اشاریہ 1997ء میں 1879ء سے 1894ء تک کے شماروں پر ترتیب دیا۔ پہلے اشاریے کے علاوہ باقی دونوں اشاریے غیر مطبوعہ حالت میں ہیں۔

85-خواجہ غلام غوث بے خبر کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں غالبؔ سے بھی پہلے اردو میں خطوط نویسی کا 1846 میں آغاز کیا، جبکہ غالب 1850 سے پہلے فارسی میں خطوط لکھا کرتے تھے۔ اس لئے اردو خطوط نویسی میں بے خبر کو غالبؔ پر فوقیت حاصل ہے۔

"خونابۂ مقابۂ جگر" بے خبر کی فارسی خطوط اور نظموں کا مجموعہ ہے جو 1891 میں شائع ہوا، جبکہ "فغان بے خبرؔ" اردو رقعات و نثر کا مجموعہ ہے، جو 1891 میں شائع ہوا۔ بے خبر کی وفات 1905 میں ہوئی۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ خواجہ غلام غوث بے خبرؔ نے "عودِ ہندی" کو سب سے پہلے 1866 میں مرتب کیا۔ غالب کا انتقال 1869 میں ہوا۔ "عودِ ہندی" غالب کی زندگی میں 1868 میں شائع ہوا۔ "عودِ ہندی" سے پہلے غالب کے ایک شاگرد "چودھری عبدالغفور سرور" نے غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ "مہر غالب" مرتب کیا تھا۔ "مہر غالب" تاریخی نام ہے، لیکن وہ چھپ نہ سکا۔ اس کو "عودِ ہندی" میں شامل کر لیا گیا۔ "عودِ ہندی" کو "ممتاز علی میرٹھی" نے شائع کیا۔

خواجہ غلام غوث بے خبرؔ آگرے میں 1840 میں پیدا ہوئے۔ لیفٹیننٹ گورنر یو پی کے میر منشی (چیف سیکریٹری) تھے۔ خان بہادر اور ذوالقدر خطابات ملے۔ ان کی شادی مفتی انعام اللہ شہابی کی لڑکی سے ہوئی، جو کہ گوپامئو کے رہنے والے تھے۔ اس لئے گوپاموی کہلاتے تھے۔ بے خبرؔ ذی وجاہت، صاحب اقتدار طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ غالب کے محسن الملک نواب مہدی علی خان اور غلام امام شہید سے تعلقات تھے۔ غلام امام شہید مفتی کے نواسے تھے۔ بے خبرؔ، شہید کے مداح تھے۔ غلام امام شہید، قتیل فرید آبادی کے شاگرد تھے۔ غالب کی قتیل سے چپلق تھی۔ اس معاملے میں غالب تشدد تھے۔ بے خبرؔ سرکار انگریزی میں میر منشی تھے۔ اردو کے معتقدین مکتوب نویسی میں رجب علی سرور، غالبؔ اور بے خبرؔ کے نام آتے ہیں۔ "رشک لعل و گہر" بے خبرؔ کے بقیہ رقعاجات ونثر و نظم کا مجموعہ ہے، جسے ان کے ایک عزیز مولوی خواجہ حسین الدین تحصیل دار نے 1908 میں شائع کیا۔

86- سر سید احمد سے مختلف

87 - مصنف "تحیہ الغافلین"۔ یہ کتاب عبداللہ کے استاد، سید احمد کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے

88 - شہید غلام امام شہید: (وفات 1876ء بمطابق 1292ھ) کی شہرت نعتوں کی وجہ سے ہے انہیں مداح نبی اور عاشق رسول کے القاب عطا ہوئے۔ غلام امام شہید نے ایک کتاب مولود شریف شہید لکھی جو بہت مشہور ہوئی اتنی مرتبہ طبع ہوئی کہ شمار ممکن نہیں۔ مولود شریف شہید موجودہ اردو (جدید اردو) میں لکھی گئی پہلی کتاب ہے لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اس کی نقول بنائی گئیں اور اسی طرح کا ایک سلسلہ چل نکلا دوسری کتابیں خدا کی رحمت، مولود شریف بہار یہ بھی ہیں جو رحمانی پریس مدراس سے شائع ہو چکی ہیں۔

89 - امیر مینائی: (پیدائش: 21 فروری 1829ء۔ وفات: 13 اکتوبر 1900ء) اردو مشہور و معروف شاعر و ادیب تھے۔ وہ 1829ء میں شاہ نصیر الدین شاہ حیدر نواب اودھ کے عہد میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ امیر احمد نام مولوی کرم محمد کے بیٹے اور مخدوم شاہ مینا کے خاندان سے تھے۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے درسی کتب مفتی سعد اللہ اور ان کے ہمعصر علمائے فرنگی محل سے پڑھیں۔ خاندان صابریہ چشتیہ کے سجادہ نشین حضرت امیر شاہ سے بیعت تھی۔ شاعری میں اسیر لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ 1852ء میں نواب واجد علی شاہ کے دربار میں رسائی ہوئی اور حسب الحکم دو کتابیں شاد سلطان اور ہدایت السلطان تصنیف کیں۔ 1857ء کے بعد نواب یوسف علی خاں کی دعوت پر رامپور گئے۔ ان کے فرزند نواب کلب علی خاں نے ان کو اپنا استاد بنایا۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد

رامپور چھوڑنا پڑا۔ 1900 میں حیدرآباد گئے وہاں کچھ دن قیام کیا تھا۔ کہ بیمار ہو گئے۔ اور وہیں انتقال کیا۔ وہ متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ ایک دیوان غیرت بہارستان، 1857ء کے ہنگامے میں ضائع ہوا۔ موجودہ تصانیف میں دو عاشقانہ دیوان مراۃ الغیب، صنم خانہ عشق اور ایک نعتیہ دیوان محمد خاتم النبیین ہے۔ دو مثنویاں نور تجلی اور ابر کرم ہیں۔ ذکر شاہ انبیا بصورت مسدس مولود شریف ہے۔ صبح ازل آنحضرت کی ولادت اور شام ابد وفات کے بیان میں ہے۔ چھ واسوختوں کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ نثری تصانیف میں انتخاب یادگار شعرائے رامپور کا تذکرہ ہے، جو نواب کلب علی خاں کے ایما پر 1890ء میں لکھا گیا۔ لغات کی تین کتابیں ہیں۔ سرمہ بصیرت ان فارسی عربی الفاظ کی فرہنگ ہے جو اردو میں غلط مستعمل ہیں۔ بہار ہند ایک مختصر لغت ہے۔ سب سے بڑا کارنامہ امیر اللغات ہے جس کی دو جلدیں الف ممدودہ و الف مقصورہ تک تیار ہو کر طبع ہوئی تھیں کہ انتقال ہو گیا۔ اقبال ان کی زندگی پر ایک مبسوط مقالہ لکھنا چاہتے تھے لیکن نہ لکھ سکے۔

90 - محمد حسین آزاد: (پیدائش: 10 جون 1830ء — وفات: 22 جنوری 1910ء) اردو زبان کے مشہور ادیب اور شاعر تھے۔ آزاد اپنے والد سے اور پھر ذوق کے سایہ عاطفت میں تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں دہلی کالج میں داخل ہوئے جہاں مولوی نذیر احمد، ذکاء اللہ اور پیارے لال آشوب سے ہم سبق ہونے کا موقع ملا۔ آزاد کی پیدائش دہلی میں بروز جمعرات 18 ذوالحجہ 1245ھ مطابق 10 جون 1830ء کو ہوئی۔ والد کا نام مولوی محمد باقر تھا جنہوں نے 1837ء میں دہلی سے پہلا اخبار (اردو اخبار) نکالا۔ 1854ء میں محمد حسین آزاد بھی اس میں ایڈیٹر کی حیثیت سے شریک ہو گئے۔ 1857 کے غدر (یا جنگ آزادی) کے زمانہ میں اردو اخبار نے انگریزوں کے خلاف دھواں دھار مضامین شائع کیے، مگر انگریزوں کے خلاف بغاوت مکمل طور پر ناکام ہو گئی۔ اس کے بعد پکڑ دھکڑ شروع ہوئی۔ مولانا باقر گرفتار کر لیے گئے اور انہیں گولی مار دی گئی۔ محمد حسین آزاد جان بچا کر روپوشی اختیار کر لی۔ آخر انہوں نے سیاست سے علیحدگی اختیار کر لی اور وہ اپنے تمام خاندان کو لے کر لکھنؤ پہنچے۔ تلاش معاش میں کئی سال مارے پھرتے رہے آخر 1864ء میں لاہور چلے آئے اور مولوی رجب علی کی سفارش پر انگریزوں کے ایک تعلیمی ادارہ گورنمنٹ کالج لاہور میں پندرہ روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ میجر فلر ڈاکٹر سررشتہ تعلیم کو اس کی گوناگوں صلاحیتوں کا علم ہوا تو انہوں نے سرکاری اخبار (اتالیق پنجاب) کا نائب مقرر کر دیا۔ اس رسالے کے بند ہونے پر (پنجاب میگزین) نکالتا رہا۔ 1865ء میں آزاد کابل اور بخارا گئے۔ دوسرا سفر انہوں نے 1883ء میں کیا۔ اس طرح انہیں جدید فارسی سیکھنے کا موقع ملا۔

1873ء میں کرنل ہالرائیڈ نے انجمن پنجاب قائم کی اور ایک خاص قسم کے مشاعروں کی بنیاد ڈالی جس میں مصرع طرح کی بجائے نظم لکھنے کے لیے عنوان دیا جاتا تھا۔ ان مشاعروں میں آزاد اور الطاف حسین حالی ذوق و شوق کے ساتھ حصہ لیتے رہے اور متعدد اخلاقی اور نیچرل نظمیں لکھیں۔

آزاد گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی فارسی کے پروفیسر بھی رہے اور 1887ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی پر شمس العلماء کا خطاب پایا۔ دماغی تھکاوٹ اور جواں سال بیٹی کی بے وقت موت کی وجہ سے 1889ء میں دماغی توازن کھو بیٹھے اور جنون کے آثار پیدا ہو گئے۔ آخری عمر تک یہی حالت رہی اور 22 جنوری 1910ء کو 80 سال کی عمر میں لاہور میں فوت ہوئے۔

91 - قصص ہند تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ماسٹر پیارے لال آشوب کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس کا تیسرا حصہ کرنل ہالرائیڈ کے ایماء پر سررشتہ تعلیم پنجاب کے اراکین نے ترتیب دیا اور قصص ہند کا دوسرا حصہ محمد حسین آزاد کا پہلا ادبی اور علمی کارنامہ ہے۔ اس کے بعد ایک عرصہ تک آزاد نے کسی مستقل تصنیف کی طرف توجہ نہیں کی۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں کہ:

"قصص ہند میں کسی خاص عہد یا ہندوستان کی مکمل و مبسوط تاریخ کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے بلکہ محض ان چیدہ چیدہ تاریخی شخصیات ہی پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ جو مختلف سے توجہ طلب رہی ہیں۔ آزاد نے انھیں بڑی بے تکلف اور حکائی زبان میں ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ آزاد نے بڑی حد تک معروضیت کا بھی خیال رکھا ہے۔"

قصص ہند میں محمود غزنوی، شہاب الدین غوری، علاء الدین، ہمایوں، اکبر، نور جہاں، شاہ جہاں، اورنگ زیب، شیوا جی وغیرہ وغیرہ کے کچھ حالات و واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں آزاد نے ہندوستان کے کچھ مشہور قصوں کہانیوں کو عام فہم زبان میں بیان کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ:

"یہ لاجواب کتاب جماعت طلباء میں نیز پبلک میں بے حد مقبول ہے بچے اس کو دلچسپ واقعات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور پڑھے لکھے اس کی عبارت کے دلدادہ ہیں۔" (رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 2009ء، ص 41)

92 - آب حیات مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ہے جسے کلاسیکی شاعروں کا جدید تذکرہ شمار کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب پانچ ادوار پر مشتمل ہے جس کے پیچھے بیس برس کی محنت کار فرما ہے۔ آب حیات کے آغاز میں مولانا محمد حسین آزاد نے اردو کی تاریخ کا ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا ہے اور اس کے فوراً بعد اردو نثر اور اردو نظم کی تاریخ ہے۔ اس سے قبل کے تذکروں میں تنقید، حالات اور شاعری کا تجزیہ آب حیات جیسا متوازن انداز میں نہیں ہوتا تھا۔ اس کتاب میں افسانویت، ادبیت اور تاثراتی نثر ہے۔ انشاء پردازی میں یہ کتاب اردو ادب میں لازوال حیثیت کی حامل ہے۔ آب حیات کو اپنی زبان، شائستگی اور لطافت کے باعث نثر کی الہامی کتاب کا درجہ حاصل ہے۔ آب حیات میں اردو زبان و ادب کی تاریخ کو کافی مفصل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 1880ء میں پہلی بار وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

93 - دربارِ اکبری محمد حسین آزاد کی تصانیف میں سب سے طویل کتاب جو اکبر اعظم کے دربار کے حالات اور اُس زمانے کی ثقافتی تصویر ہے۔ یہ کتاب آزاد کے اسلوبِ خاص کی ایک خوبصورت اور لازوال شکل ہے۔ آزاد کی اس

تصنیف میں غنائیت نمایاں ہے۔ تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ آزاد نے اس میں بزم اور رزم کا بھی خیال رکھا ہے۔ دربار اکبری کو ایک تاریخی ناول بھی کہا جا سکتا ہے مگر اس میں ناولیت نمایاں نہیں ہے۔ زبان اور اسلوب میں منظر نگاری اور مکالمے، ڈرامے کی شکل اختیار کر گئے ہیں جن کی وجہ سے اس کی تاریخی حیثیت پر اثر پڑا ہے۔ آزاد نے واقعات کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ اردو ادب میں آفاقی شکل اختیار کر گیا ہے۔

1898ء میں دربار اکبری اُس وقت شائع ہوئی جب آزاد ہوش و خرد سے آزاد عالم وارفتگی میں رہ رہے تھے۔ اس کی اشاعت کا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ مولانا ممتاز علی نے آزاد کی وارفتگی سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنے نام سے شائع کر لیا مگر بعد میں یہ ثابت ہو گیا کہ مولانا ممتاز علی کی تصنیف نہیں کیونکہ اس کتاب کا قلمی مسودہ آزاد کے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا عدالت میں پیش کر دیا گیا۔ دوسرے ایڈیشن پر آزاد کا نام شائع ہوا۔

94 - سخن دان فارس ان لیکچروں کا مجموعہ ہے جو مولانا محمد حسین آزاد نے اردو، فارسی اور سنسکرت کے حوالے سے زبان کی بناوٹ اور ترقی کے بارے میں ٹریننگ کالج لاہور میں دیے۔ سخن دان فارس میں لسانیات کا تقابلی جائزہ ادب کا سرمایۂ حیات ہے۔ ہند ایرانی تقابلی لسانیات پر بحث کرنے سے پہلے آزاد لغات اور زبانوں کی فلسفیانہ تحقیقات کے اصول بیان کیے ہیں اور اس علم کے بارے میں قدیم یونانی نظریے پر اپنے خیالات کی روشنی میں بحث کی ہے۔ یہ علمی و ادبی لیکچر آج بھی اردو کے ماخذ شمار کیے جاتے ہیں۔ آزاد کی زبان دانی اور ان کے تجزیے کا بہترین نتیجہ اس میں پیش کیا گیا ہے۔ آزاد نے ان لیکچروں میں فارسی نظم اور فارسی نثر میں اردو کے پیوند کے بارے میں ایک رائے پیش کی ہے جو آج بھی زبان کے طالب علم کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

آزاد نے اس کتاب میں جو مثالیں پیش کی ہیں ان کا تعلق ایسے تمام صوتی رجحانات سے ہے جو اردو زبان میں داخل ہوئے۔ ایک طرح سے آزاد نے اس کتاب میں زبان کے ارتقا کا جدید ترین نظریہ پیش کیا ہے جو آج کسی محقق کے انتظار میں ہے۔ 1872ء میں اس کا پہلا حصہ شائع ہوا اور 1887ء میں اس کا دوسرا حصہ شائع ہوا۔

95 - نگارستان فارس ایران اور ہندوستان کے فارسی شعراء کا ایک مختصر تذکرہ ہے۔ جس میں رودکی سے لے کر نورالعین واقف بٹالوی تک 23 شعراء کے حالات و واقعات مع نمونۂ کلام کے ساتھ ساتھ ان کے لطیفے بھی درج ہیں۔ حاشیے پر ان کتابوں کے نام بھی درج ہیں جن سے ان شعراء کے حالات و واقعات اخذ کئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں صاف و سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ مگر آب حیات کی سی شان اس میں نہیں ہے۔ شاید اسی لئے اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ یہ آزاد کے ابتدائی دور کی تصنیف ہے یا نظر ثانی سے محروم رہ گئی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ یہ کتاب سخندان فارس کی توسیع شدہ شکل ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ آغا محمد طاہر بھی اس کتاب کے دیباچے میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

"یہ حضرت آزاد کا ہی جگر اور حوصلہ تھا کہ سفر کی مصیبتیں اور تکلیفیں جھیل کر فارسی کی سرزمین میں پہنچے۔ وہاں کے دستور اور موبدوں سے ملے۔ ژند، پاژند، دری، پہلوی۔ سغدی، زابلی، کابلی فارسی زبانوں کی الگ الگ چھان

پھنک کی۔ ایرانی، تورانی قوموں کے میلے ٹھیلے دیکھے۔ ان کی شادی غمی کی مجلسوں میں شریک ہوئے اور سخندان فارس کا ایسا تحفہ بنایا کہ دانایانِ فرنگ نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے وطن کو لے گئے۔ اس سے بہت پہلے دوسرا حصہ بھی تیار کر لیا تھا اور نگارستان فارس اس کا نام رکھا۔ اس تذکرہ میں رودکی شاعر سے لے کر واقف تک شعرائے فارسی زبان کے احوال قلم بند کئے۔"

نگارستان فارس، آزاد کی وفات کے بعد 1922ء میں آغا محمد طاہر نے شائع کرائی۔ اس کا قلمی نسخہ آغا محمد طاہر کو مختلف بستوں سے ملا۔ جس میں بہت ساری خامیاں بھی رہ گئی ہیں جس کے بارے میں عتیق اللہ بھی تحریر کرتے ہیں۔ "نگارستان فارس" اصلاً فارسی شعرا کا ایک تذکرہ ہے۔ جس میں ان کیوں اور خامیوں نے بھی بار پالیا ہے۔ جو اکثر تذکرہ نگاروں کے ساتھ منسوب کی جاتی ہے۔ آب حیات ایک تذکرے کی حیثیت سے 'نگارستان فارس' سے کئی درجہ بہتر ہے۔ نگارستان فارس میں شعر العجم کی طرح فارسی شاعری کی تاریخ بیان نہیں کی گئی ہے بلکہ تاریخ وار چند منتخب اور قابل ذکر شعرا ہی کو مطمح نظر رکھا گیا ہے۔ آغا محمد طاہر کو کافی تلاش و جستجو کے بعد جو قلمی مسودہ مختلف بستوں میں سے ملا وہ بھی جگہ جگہ سے مخدوش اور غیر مربوط تھا وہ لکھتے ہیں کہ بعض شعرا کے انتخاب کلام بھی نہ مل سکے۔ کیا جانے حالات جذب میں کہاں سے کہاں باندھ دئے دو تین جلیل القدر شاعر بھی رہ گئے مثلاً عمر خیام، ابن یمین وغیرہ۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی اس قدر شعرا کسی اردو کے تذکرے میں نہ ملیں گے۔"

96 – بقول رام بابو سکسینہ "آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں اور شاعری کرتے ہوئے نثر لکھتے ہیں۔"

مولانا محمد حسین آزاد نے مشرقی تہذیب کے گہوارے دہلی میں پرورش اور تربیت پائی۔ دہلی کالج میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ جو اس زمانے میں مشرقی تہذیب و معاشرت اور علوم و افکار کے ساتھ ساتھ مغربی علوم اور تصورات و نظریات سے آگاہی و شناسائی کا سرچشمہ بھی تھا۔ آزاد اپنی تربیت اور افتادِ طبع کے لحاظ سے مشرقی آدمی تھے۔ لیکن ماحول اور روحِ عصری سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ گویا آزاد ایسے سنگم پر کھڑے ہیں جہاں ان کی ایک نظر مشرق کی پوری تکلف انشاء پردازی پر پڑتی ہے اور دوسری نظر نثر کے جدید تقاضوں پر اور آزاد کو احساس ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی طرف سے ان ہر دو قسم کے ذوق و نظر کے ملانے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ چنانچہ آزاد کی تحریروں میں مشرق و مغرب دونوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ آزاد کی مشہور تصانیف میں "سخندانِ فارس"، "آبِ حیات" اور "نیرنگِ خیال" شامل ہیں۔ لیکن اس تصانیف میں نیرنگ خیال کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

نیرنگِ خیال تیرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ مضامین تمثیلی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ آغاز میں اسے دو حصوں میں لکھا گیا۔ سات مضامین پر مشتمل پہلا حصہ 1880ء میں شائع ہوا۔ چھ مضامین پر مشتمل دوسرا حصہ آزاد کی وفات کے بعد 1923ء میں شائع ہوا۔

نیرنگ خیال کے مضامین انگریزی کے معروف انشاء پردازوں جانسن، ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ماخوذ ہیں۔ آزاد ان میں جانسن سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان ہی کے ہاں سے اخذ و ترجمہ بھی زیادہ کیا ہے۔ خود آزاد نیرنگ خیال کے دیباچے میں تسلیم کرتے ہیں، " میں نے انگریزی کے انشاپردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔"

اگرچہ نیرنگ خیال کے مضامین آزاد کا ترجمہ ہیں مگر آزاد کی چابکدستی اور انشاء پردازانہ مہارت نے انہیں تخلیقی رنگ دے دیا ہے۔ ان میں کچھ اس طرح حالات اور مقامی ماحول کے مطابق تبدیلی کی ہے کہ وہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ نیرنگ خیال میں تیرہ مضامین ہیں۔ ذیل میں آزاد کے مضامین اور انگریزی کے جن مضامین کا ترجمہ کیا گیا ہے اُن کی فہرست دی جا رہی ہے۔

1- انسان کسی حال میں خوش نہیں) *The endeavour of mankind to get red of their burdons*

2- شہرت عام بقائے دوام کا دربار *The vision of the table of fame(*

3- خوش طبعی *Our ture and false humour*

4- آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا *An allegorical history of rest and labour*

5- جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ *Truth falsehood and fiction and allegery*

6- گلشن امید کی بہار *The garden of hope*

7- سیر زندگی *The voyage of life*

8- علوم کی بد نصیبی *The Conduct of patronage*

9- علمیت اور ذکاوت کا مقابلہ *The allegory of wit and learnign*

10- نکتہ چینی *The allegory of criticism*

اب اُن خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں جس کی بدولت نیرنگ خیال کو اردو نثر کی ایک معرکتہ آرا کتاب کے طور پر جانا جاتا ہے۔

نیرنگ خیال کے مضامین اگرچہ طبع زاد نہیں بلکہ ڈاکٹر صادق کی تحقیق کے مطابق انگریزی کے مشہور مضمون نگار ایڈیسن اور جانسن کے مضامین کا یا تو ترجمہ ہیں یا پھر ان سے ماخوذ ہیں۔ لیکن پڑھنے کے دوران کہیں بھی ان کے ترجمے ہونے کا گماں نہیں گزرتا بلکہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ نیرنگ خیال کے بارے میں آزاد کی اپنی رائے ملاحظہ ہو۔

"میں نے ڈائریکٹر صاحب کی قدر دانی سے بہت سی کتابیں لکھیں کہ ہزاروں چھپ گئیں ہیں اور ہندوستان کے گھر گھر میں پھیلی ہوئی ہیں مگر یہ کتاب (نیرنگ خیال) ہے کہ اپنے دل کے ذوق سے لکھتا ہوں اور شوق سے چھپواتا ہوں۔"

تمثیل سے ایسا انداز تحریر مراد ہے جس میں تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں موضوع پر براہ راست بحث کرنے کی بجائے اسے تخیلی اور تصوراتی کرداروں، روز مرہ کے مسائل حیات اور انسان کے عقائد و تجربات سے ہوتا ہے۔ عموماً اسے کسی خاص روحانی یا اخلاقی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جانسن کے لفظوں میں تمثیل سے مراد ایسا انداز بیان ہے جس میں اکثر غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اور ان باتوں یا افسانوں کی مدد سے انسان کے اخلاق و جذبات کا تزکیہ و اصلاح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اردو نثر میں تمثیل نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب اس قسم کے طرز تحریر سے اکتا کر ادیب آگے بڑھ چکے تھے اور اس کی جگہ سادگی اور حقیقت نگاری نے لے لی تھی اور انسان عقل و فکر تحقیق و تنقید کی روشنی میں آ گیا تھا۔ ویسے تو آزاد کی کوئی بھی تصنیف تمثیل نگاری کے تخیل افروز اسلوب سے خالی نہیں۔ لیکن ان کی جو اس طرز خاص کی نمائندہ تحریر کہی جا سکتی ہے وہ نیرنگ خیال ہے۔ نیرنگ خیال نے آزاد کے تمثیلی پیرائیہ بیان میں ہو جادو جگایا ہے کہ اس کی طرز انشاء کا رنگ کبھی پھیکا نہیں پڑے گا۔ بقول حامد حسن قادری، " آزاد نے رمز و تمثیل کی ایک شکل پسند کی ہے اور ہر جگہ اسی سے کام لیا ہے۔ یعنی اشیائے بے جان اور اخلاق انسانی مجسم کرکے اپنے افسانوں کے اشخاص و کردار پیدا کیے ہیں۔ ہر جگہ دل، عقل، ایمان، نفس، انصاف اور ظلم وغیرہ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات کو بار بار دیکھ کر اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ مگر آزاد نے اپنے اسلوب، ذہانت اور تخیل کے زور پر ان میں نئی نئی صورتیں پیدا کی ہیں۔"

آزاد نے تمثیل کے پردے میں مذہب و اخلاق، علم و فن اور شعر و ادب کے نکات بڑی پر کاری اور چابکدستی سے پیش کیے ہیں۔ انہوں نے مجرد خیالات کو متشکل اور متجسم کر کے پیش کیا ہے۔ ان کو انسانی خصوصیات سے آراستہ کرکے دکھایا ہے۔ مثلاً آرام، مشقت، حرص، قناعت، سچ، جھوٹ، امید، یاس، بڑھاپا، بچپن، علمیت وغیرہ کو انسانی پردے میں پیش کیا ہے۔ اُن کی تمثیل نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں منظر خیالی ہونے کی بجائے حقیقی محسوس ہوتا ہے۔

"ملک ملک فراغ تھا اور خسرو آرام رحمدل فرشتہ مقام گویا ان کا بادشاہ تھا۔ وہ نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا۔ اس کی اطاعت و فرمان برداری اسی میں ادا ہو جاتی تھی۔"

آزاد نے نیرنگ خیال میں انشاء پردازی اور مرقع نگاری کے لیے ٹھوس حقائق کی بجائے تخیل پر زور دیا ہے۔ آزاد کے خیالی مرقعوں میں بھی محاکات (لفظی تصویریں) کا وہ فطری ڈھنگ پایا جاتا ہے جس سے مرقع تصوراتی یا خیالی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب ترین پہنچ جاتا ہے۔ اور اس میں بہترین مرقع نگاری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

"نیرنگ خیال" کے خیالی مضامین کو پڑھ کر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نے اپنے فن اور اسلوب بیان کے زور سے بہترین مرقع کشی کی ہے اور قاری اپنے ذہن سے "خیال" اور "واقعہ" کا فرق بھول کر موقع کے منظر میں محو ہو جاتا ہے۔ بقول سید عبد اللہ، " آزاد اردو ادب زبان کے سربر آوردہ مرقع نگار ہیں۔ جنہیں قدرت نے حسن خیال اور حسن بیان کی نعمتوں سے اس طرح سرفراز کیا کہ ان کے قلم کا اعجاز ان کے مرقعوں کو رنگین کرتا ہے اور ناظرین کو مسحور کر کے ان کے دل نشین کرتا ہے۔"

نیرنگ خیال کی اشاعت سے اردو انشاء پردازی میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی ان کا شمار اردو کے غیر فانی انشاء پردازوں میں ہوتا۔ نیرنگ خیال اپنے دلکش اسلوب اور رمزیت کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ آیئے اُن کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہیں۔

آب حیات، دربار اکبری اور سخن دان فارس میں آزاد کی شاعرانہ انشاء پردازی کی مرصع کاری نے اس گلدستے کو لازوال بنادیا ہے۔ اسلوب بیان کے معاملے میں آزاد کا نقطہ نظر بالکل واضح ہے۔ وہ کتاب کو معمائے دقیق کی بجائے رفیق تفریح بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فن انشاء میں لطف زبان کی شیرینی کو تفریح طبع کا سامان گردانتے ہیں۔ ان کے شاعرانہ اسلوب کو دیکھتے ہوئے رام بابو سکسینہ نے ان کی نثر کو شاعری قرار دیا ہے۔

نثر میں اگر تخیل کی رنگ آمیزی ہوگی، تو اس کے ابلاغ کے لیے تمثیل کے بیان میں مرقع نگاری اور اسی وجہ سے تجسیم نگاری رنگ دکھائے گی۔ یہ سب کچھ آزاد کی نثر میں درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہاں استعارے کا یہ رنگ دیکھیے:

"تمام میدان جو نظر کے گرد وپیش دکھائی دیتا تھا۔ اس کا رنگ کبھی نور سحر تھا اور کبھی شام شفق، جس سے قوس قزاح کے رنگ میں کبھی شہرت عام اور کبھی بقائے دوام کے حروف عیاں تھے۔"

اور یہ چلن آزاد کے ہاں اس قدر عام ہے کہ ان کی تحریر کا ایک لازمی وصف بن گیا ہے۔

اسلوب دراصل تحریر کی وہ روح ہے جو اپنی قوت حیات کی شدت کو منوا کر رہتی ہے۔ اور یہ درجہ دیگر لوازمات کے علاوہ شستہ اور برجستہ زبان کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ وہ دہلی کے اشراف کی بول چال کی زبان لکھتے ہیں۔ روزمرہ بھی آتا ہے لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ کوئی عامیانہ عنصر اس میں شامل نہ ہو۔ بقول سید وقار عظیم " لفظوں کی مزاج دانی اس پر ختم ہے۔ علمی الفاظ میں روزمرہ کا چٹخارا پیدا کرنے اور سیدھے روزمرہ کو علمی مرتبہ عطا کرنے کا کمال صرف اسے آتا ہے۔"

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ آزاد اردو کا وہ البیلا ادیب ہے جس کی طرز انشاء کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں ان کی کوئی تقلید کر سکا۔ آزاد وہ صاحب طرز ادیب اور یکتائے روزگار انشاء پرداز ہیں جس کی نظیر صدیوں کے بعد ہی پیدا ہوتی ہے۔ آزاد کی بے مثل انشاء پردازی کا راز اس بات میں ہے کہ وہ اسلوب کا، نثر کا،

ادب کا، ترنم اور رنگ کا شگفتہ مزاج، سلجھا ہوا اور نکھرا ذوق رکھتے ہیں۔ جو صدیوں کی تہذیبی عمل اور رد عمل کی وجہ سے ایک اسلوب کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔

آزاد ایک طرف تو قدیم اسلوب کے بہترین اور نفیس ترین منعکس کرنے والے تھے اور ساتھ ہی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ادبی نثر نگاروں کے جدید تقاضوں یا شعور کا خیال رکھتے ہیں۔ یہ شعور بھی ان کے ذہن اور ان کی تخلیقی نثر نگاری سے ملا ہوا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو آزاد کی نثر فارسی اور اردو کی اعلیٰ ترین نثروں کا نچوڑ ہے، ظہوری اور طغریٰ کا رنگ، اچھے صنعت گروں اور ادیبوں کا عکس منعکس کرتی ہے۔ دوسری طرف انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ نثر ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے۔ مدعا، مطلب اور مضمون کو براہ راست قاری تک پہنچانا نثر کا بنیادی مقصد ہے۔ یہ شعور جدید نثر کا بخشا ہوا ہے کہ مدعا نگاری اولین درجہ رکھتی ہے اور رنگینی ثانوی درجہ۔ گویا آزاد ایسے سنگم پر کھڑے ہیں جہاں ایک نظر مشرق کی پوری پر تکلف انشاپردازی پر پڑتی ہے اور دوسری طرف نثر کے جدید تقاضوں پر۔

آزاد ماضی کی ستائش کی طرف بڑا واضح اور مضبوط رجحان رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ شائد یہ ہے کہ انہیں ماضی پر اعتبار زیادہ ہے۔ اتنا اعتبار جو شائد حال اور اس طرح مستقبل پر نہ ہو۔ ماضی ایک روپ بن کر ان کی طبیعت میں رچ بس جاتا ہے۔ وہ پرانی تہذیب اور گزرے تمدن کو جدید تہذیب و تمدن سے بہتر اور اسی وجہ سے برتر خیال کرتے ہیں۔ حال انہیں بوجوہ، روکھا پھیکا دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ ماضی پر شکوہ اور جمال آفریں رنگوں کی ایسی بہار کا نام ہے جسے کبھی خزاں چھو کر نہ گزرے گی۔ اس طبعی رجحان نے ان کے اسلوب کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے رکھا۔

ماضی کے مرقع آزاد کو نہایت مرغوب ہیں اور ان کے مضامین میں جا بجا مل جاتے ہیں۔ لیکن ان میں جو چیز آزاد کا امتیاز بن جاتی ہے۔ وہ ہے تاریخی بصیرت۔ کسی تاریخی کردار کی تصویر آزاد اس طرح بنائیں گے کہ اس تصویر میں متعلقہ کردار تمام تر سرفرازی یا رو سیاہی جو بھی اس نے اپنے لیے جمع کی واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔

"اس کے پیچھے ایک بادشاہ آیا کہ پر کلاہ کیانی اور اس پر درفش کاویانی جھومتا تھا۔ مگر پھریرا علم کا پارہ پارہ ہو رہا تھا وہ آہستہ آہستہ اس طرح آتا تھا، گویا اپنے زخم بچائے ہوئے آتا ہے۔"

مولانا محمد حسین آزاد کی تحریر میں شفق کی سرخی، صبح بہار کی دلآویزی اور چاندنی کی لطافت ہے۔ اُن کے اسلوب کا خمیر صوفی کے تصور، شاعر کے تخیل، عاشق کی آرزو اور دوشیزہ کے ارمان کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ ان کے یہاں سادگی میں شوخی ہے اور شوخی میں سادگی۔ یہاں بے خودی بھی ہے اور ہشیاری بھی۔ تشبیہات و استعارات ہیں مگر عام فہم اور دلکش۔ ان کے اسلوب نگارش کی قدرتی رنگینی اور دل آویزی نے نیرنگ خیال میں انسانی سیرت اور زندگی کے تجربوں کو حسین مرقعوں اور دلکش تصویروں میں بدل کر پیش کیا ہے۔۔ مثال کے طور پر:

"دیکھتا ہوں کہ میں ایک باغ نو بہار میں، جس کی وسعت کی انتہا نہیں، امید کے پھیلاؤ کا کیا ٹھکانہ ہے۔ آس پاس سے لے کر جہاں تک نظر کام کرتی ہے۔ تمام عالم رنگین و شاداب ہے۔ ہر چمن رنگ و روپ کی دھوپ سے چمکتا، خوشبو سے مہکتا ہوا سا لہکتا نظر آتا ہے۔"

اردو کو انشاپردازی کے اعلیٰ درجے پر جس نے پہنچایا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔ مہدی آفادی انہیں اردو معلّی کا ہیرو کہتے ہیں۔ اردو میں آج تک آزاد کا سا مرقع نگار پیدا نہیں ہوا۔ آزاد کی فطرت میں منطق سے زیادہ جذبے اور تخیل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اور تخیل کی رنگین تصویر کاری ہی ان کے اسلوب کا وہ وصف خاص ہے جو رنگ آزاد کہلاتا ہے۔ تخیل کی تشکیل و تجسیم میں آزاد کا حسین بیان ان کے کام آیا ہے۔ چنانچہ حامد حسن قادری انہیں "طرح دار ادیب" کہتے ہیں۔ اور بقول یحییٰ تنہا؛ "نیرنگ خیال کی نثر ہزار نظموں پر فوقیت رکھتی ہے۔"

97 - چراغ علی مولوی: اعظم یار جنگ (1895 - 1844) مولوی چراغ علی کے آباواجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد مولوی محمد بخش نے میرٹھ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ یہیں چراغ علی پیدا ہوئے۔ دس سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ معمولی تعلیم کے بعد سلسلہ معاش میں ضلع بستی چلے گئے۔ وہاں محکمہ خزانہ میں بیس روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ قانون کا امتحان دے کر جوڈیشیری کمشنر اودھ کے ڈپٹی منصرم اور پھر سیتاپور کے تحصیلدار ہو گئے۔ علمی شوق ان کی فطرت میں تھا۔ کئی زبانوں انگریزی، لاطینی اور یونانی سے واقف تھے۔ علمی ترقی کے ساتھ ملازمت میں بھی ممتاز عہدوں تک پہنچے۔ 1877 میں سرسید کی کوشش سے حیدرآباد آئے جہاں محسن الملک کے ماتحت چار سو روپیہ ماہوار پر مددگار معتمد مال ہوئے۔ یہاں کچھ ایسی خوش اسلوبی دکھائی کہ جلد ہی معتمدی مال پر ترقی مل گئی۔ یہیں انتقال ہوا۔ کتب بینی کا انھیں ایسا شوق تھا کہ مطالعہ کے لیے غیر ممالک سے کتابیں منگواتے تھے۔ تصانیف کی تعداد خاصی ہے۔ بہت سی کتابیں حیدرآباد کے سرکاری امور پر لکھیں۔ مذہبی کتابیں بھی کئی ہیں جن میں تحقیق الجہاد، رسول برحق، اصلاحات سلاطین اسلام، اسلام کی دنیوی برکتیں، قدیم قوموں کی مختصر تاریخ قابل ذکر ہیں۔ خطوط "مجموعہ رسائل" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ اخلاقی مسائل پر چند اردو اور انگریزی پمفلٹ بھی ہیں۔ تہذیب الاخلاق کے مستقل اور معروف قلمی معاون تھے۔ ان کی نظر زیادہ تر نفس مضمون پر رہتی ہے۔ عبارت آرائی اور رنگینی مفقود ہے۔ چراغ علی کو مذہبی مسائل سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ فن مناظرہ میں دستگاہ رکھتے تھے۔

98 - نواب وقار الملک: (24 مارچ 1841 میرٹھ تا 27 جنوری 1917ء) جنکا اصل نام مشتاق حسین زبیری تھا مسلم لیگ کے ابتدائی اراکین میں سے تھے جنھوں نے اس جماعت کی بنیاد رکھی تھی نیز وہ ایک معروف ریاضی دان سر ضیاءالدین احمد زبیری جو علی گڑھ تحریک کے سرخیل تھے کے ماموں بھی تھے۔ نیز وہ ایک مسلم مصلح، مترجم، معلم اور حیدرآباد کے سرکاری اہلکار تھے نیز انھیں سرسید کے قریبی ساتھیوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ انھوں نے انجینئرنگ کالج رورکی سے تعلیم حاصل کی۔ وہ ریاست حیدرآباد میں مشیر قانون رہے پھر انھیں نظام کے حکم پر

محکمہ مالیات میں تعینات کیا گیا۔ اس کے بعد وہ نواب بشیر دولہ کے معتمد، مشیر کے عہدے پر رہے اس کے بعد وہ وہ حیدرآباد کے ڈپٹی وزیر اعظم بنے۔ 9 دسمبر 1890 میں انھیں نواب کا لقب دیا گیا۔ 1892 میں انھوں نے علیگڑھ میں شمولیت حاصل کی وہ سرسید کے قریبی چاہنے والوں میں سے تھے۔ انھوں نے ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ کیا وہ سائنٹفک سوسائٹی کے متحرک رکن تھے اور اس کے چندہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ 1907 میں وہ ایم اے او کالج کے اعزازی سیکرٹری بنائے گئے۔ ایک بار سرسید ان کے متعلق کہتے ہیں کہ "مجھے اس شخص کی ایمانداری پر اس قدر یقین ہے کہ جس قدر مجھے اپنی موت پر"۔

99 - خواجہ الطاف حسین حالی: ہندوستان میں "اردو" کے نامور شاعر اور نقاد گزرے ہیں۔ حالی 1837ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ ابھی 9 سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ بڑے بھائی امداد حسین نے پرورش کی۔ اسلامی دستور کے مطابق پہلے قرآن مجید حفظ کیا۔ بعد ازاں عربی کی تعلیم شروع کی۔ 17 برس کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف شادی کر دی گئی۔ اب انہوں نے دلی کا قصد کیا اور 2 سال تک عربی صرف و نحو اور منطق وغیرہ پڑھتے رہے۔ حالی کے بچپن کا زمانہ ہندوستان میں تمدن اور معاشرت کے انتہائی زوال کا دور تھا۔ سلطنت مغلیہ جو 300 سال سے اہل ہند خصوصاً مسلمانوں کی تمدنی زندگی کی مرکز بنی ہوئی تھی، دم توڑ رہی تھی۔ سیاسی انتشار کی وجہ سے جماعت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور انفرادیت کی ہوا چل رہی تھی۔

1856ء میں حسار کے کلکٹر کے دفتر میں ملازم ہو گئے لیکن 1857ء میں پانی پت آ گئے۔ 3-4 سال بعد جہانگیر آباد کے رئیس مصطفیٰ خان شیفتہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ نواب صاحب کی صحبت سے مولانا حالی کی شاعری چمک اٹھی۔ تقریباً 8 سال مستفید ہوتے رہے۔ پھر دلی آکر مرزا غالب کے شاگرد ہوئے۔ غالب کی وفات پر حالی لاہور چلے آئے اور گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت اختیار کی۔ لاہور میں محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی یوں شعر و شاعری کی خدمت کی اور جدید شاعری کی بنیاد ڈالی۔

چار سال لاہور میں رہنے کے بعد دلی چلے گئے اور اینگلو عربک کالج میں معلم ہو گئے۔ وہاں سرسید احمد خان سے ملاقات ہوئی اور ان کے خیالات سے متاثر ہوئے۔ اسی دوران 1879ء میں "مسدس حالی" سرسید کی فرمائش پر لکھی۔ "مسدس" کے بعد حالی نے اسی طرز کی اور بہت سی نظمیں لکھیں جن کے سیدھے سادے الفاظ میں انہوں نے فلسفہ، تاریخ، معاشرت اور اخلاق کے ایسے پہلو بیان کیے جن کو نظر انداز کیا جا رہا تھا۔ ملازمت سے فارغ ہونے کے بعد پانی پت میں سکونت اختیار کی۔ 1904ء میں "شمس العلماء" کا خطاب ملا 31 دسمبر 1914ء کو پانی پت میں وفات پائی۔

سرسید جس تحریک کے علمبردار تھے حالی اسی کے نقیب تھے۔ سرسید نے اردو نثر کو جو وقار اور اعلیٰ تنقید کے جوہر عطا کیے تھے۔ حالی کے مرصع قلم نے انہیں چمکایا۔ نہ صرف یہ کہ انہوں نے اردو ادب کو صحیح ادبی رنگ سے آشنا کیا

بعد آنے والے ادیبوں کے لیے ادبی تنقید، سوانح نگاری، انشاپردازی اور وقتی مسائل پر بے تکان اظہار خیال کرنے کے بہترین نمونے یادگار چھوڑے۔

ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:

1-تریاق مسموم

2-طبقات الارض

3-مسدس حالی

4-حیات سعدی

5-حیات جاوید

6-یادگار غالب

7-مقدمہ شعر و شاعری

8-حب الوطن

9-بر کھا رت

10-منطق پر رسالہ لکھا۔ جو 1854 میں تلف ہوا

11-طبقات الارض کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا جو مبادی جیولوجی پر تھا

12-اصولِ فارسی

13-مولود شریف

14-تریاق مسموم: پادری عماد الدین کے لیے جواب تھا

15-رسالہ تخیر الموافقۃ

16-شواہد الہام

17-مجالس النساء: لاہور میں لکھی، خانبات کے لیے، جو 400 روپے انعام کی حقدار سرکار کی جانب سے قرار پائی اور برسوں نصاب میں شامل رہی۔

18-سوانح حکیم ناصر خسرو

19-حیات سعدی۔

20-تذکرۂ رحمانیہ: مولانا عبد الرحمن کی وفات پر چھپی

21-یادگار غالب: اس کتاب نے غالب کو آب حیات کے مقابل اصل مقام سے روشناس کروایا

22-حیات جاوید

23-مضامین حالی

24-مقالات حالی

25-مکاتیب حالی

26-مقدمہ شعر و شاعری

27-دیوان حالی

28-مجموعہ نظم حالی

29-ضمیمہ اردو کلیات حالی

30-انتخاب کلام داغ: حالی نے اس پر کام شروع کیا مگر مکمل نہ کر سکے جس کی تکمیل بعد میں سجاد حسین اور محمد اسماعیل پانی پتی نے کی۔

100 - آپ حیدر آباد دکن کے فنانشل اور پولیٹیکل سیکرٹری تھے۔ علی گڑھ کالج کے بھی سیکرٹری رہے۔ مسلم لیگ کے بانیوں میں سے ہیں۔ محمڈن ایجوکیشن کالج کی اہم مبلغ بھی۔ نواب صاحب کی خصوصیات، وجاہت، ذہانت، خوش بیانی اور فیاضی کے تک تھے جن میں سب سے پہلا ذکر، جاہت کا ہے۔ محسن الملک ایک وجیہہ شخص تھے جس سے ملنے والا بہت جلد مرعوب ہو جاتا تھا۔ اس کے علاوہ اگر وہی شخص ان سے ذرا دیر گو بات چیت کرے تو ان کی خوش بیانی اور ذہانت و فیاضی کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد مصنف اپنا فلسفہ پیش کرتے ہیں کہ انسان کا نام رکھتے وقت اس کی خصوصیات اور خوبیوں کو نہیں دیکھا جاتا کیونکہ اس وقت ایسی خصوصیات سامنے ہی نہیں آتی۔ لہٰذا اکثر ایسا ہوتا ہے کہ نام کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے اور اس شخص میں خوبیاں اور خامیاں دوسری قسم کی ہوتی ہیں۔ وہ تمام لوگوں کے لیے اپنے دل میں ہمدردانہ جذبات رکھتے تھے اور ایک ہی ملاقات میں ان کو مرعوب کر دیتے۔ اسی لیے لوگ انہیں اپنا محبوب جانتے اور انہیں محسن الملک کہہ کر پکارتے۔ آپ نے عملی، تقریری اور تحریری ہر طرح سے اردو زبان کی خدمت کی۔

آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام 1906ء میں ڈھاکہ کے مقام پر عمل میں آیا۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاس کے ختم ہونے پر برصغیر کے مختلف صوبوں سے آئے ہوئے مسلم عمائدین نے ڈھاکہ کے نواب سلیم اللہ خاں کی دعوت پر ایک خصوصی اجلاس میں شرکت کی۔ اجلاس میں فیصلہ کیا گیا کہ مسلمانوں کی سیاسی راہنمائی کے لیے ایک سیاسی جماعت تشکیل دی جائے۔ یاد رہے کہ سرسید نے مسلمانوں کو سیاست سے دور رہنے کا مشورہ دیا تھا۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ ایسے واقعات رونما ہونے شروع ہوئے کہ مسلمان ایک سیاسی پلیٹ فارم بنانے کی ضرورت محسوس کرنے لگے۔ ڈھاکہ اجلاس کی صدارت نواب وقار الملک نے کی۔ نواب محسن الملک، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، حکیم اجمل خاں، اور نواب سلیم اللہ خاں سمیت بہت سے اہم مسلم اکابرین اجلاس میں موجود تھے۔ مسلم لیگ کا پہلا صدر سر آغا خان کو چنا گیا۔ مرکزی دفتر علی گڑھ میں قائم ہوا۔ تمام صوبوں میں شاخیں بنائی گئیں۔

1857 کی جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں اور ہندوؤں میں بڑھتے ہوئے اختلافات کے پیش نظر سر سید احمد خاں نے محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ سیاسی بیداری اور عام ہوتے ہوئے شعور کے نتیجہ میں دونوں قوموں کا اکٹھا رہنا مشکل ہے۔ مولانا حالی نے حیات جاوید میں سر سید کے حوالے سے بھی ان خدشات کا اظہار کیا ہے ان کے خیال میں سر سید احمد نے 1867 میں ہی اردو ہندی تنازع کے پیش نظر مسلمانوں اور ہندوؤں کے علاحدہ ہو جانے کی پیش گوئی کر دی تھی۔ انہوں نے اس کا ذکر ایک برطانوی افسر سے کیا تھا کہ دونوں قوموں میں لسانی خلیج وسیع تر ہوتی جا رہی ہے۔ اور ایک متحدہ قومیت کے طور پر ان کے مل کے رہنے کے امکانات معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ اور آگے چل کر مسلمانوں ار ہندوؤں کی راہیں جدا ہو جائیں گی۔

اردو زبان کی ترقی و ترویج کا آغاز مغلیہ دور سے شروع ہوا اور یہ زبان جلد ہی ترقی کی منزلیں طے کرتی ہوئی ہندوستان کے مسلمانوں کی زبان بن گئی۔ اردو کئی زبانوں کے امتزاج سے معرض وجود میں آئی تھی۔ اس لیے اسے لشکری زبان بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی ترقی میں مسلمانوں کے ساتھ ہندو ادیبوں نے بھی بہت کام کیا ہے سر سید احمد خان نے بھی اردو کی ترویج و ترقی میں نمایاں کام کیا لیکن چونکہ ہندو فطری طور پر اس چیز سے نفرت کرتا تھا جس سے مسلمانوں کی تہذیب و تمدن اور ثقافت وابستہ ہو لہٰذا ہندوؤں نے اردو زبان کی مخالفت شروع کر دی۔

1867ء میں بنارس کے چیدہ چیدہ ہندو رہنماؤں نے مطالبہ کیا کہ سرکاری عدالتوں اور دفاتر میں اردو اور فارسی کو یکسر ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ ہندی کو سرکاری زبان کے طور پر رائج کیا جائے۔ ہندوؤں کے اس مطالبے سے سر سید احمد خان پر ہندوؤں کا تعصب عیاں ہو گیا اور انہیں ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں اپنے خیالات بدلنے پڑے اس موقع پر آپ نے فرمایا کہ:

"مجھے یقین ہو گیا ہے کہ اب ہندو اور مسلمان بطور ایک قوم کے کبھی نہیں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتے۔"

سر سید احمد خان نے ہندوؤں کی اردو زبان کی مخالفت کے پیش نظر اردو کے تحفظ کے لیے اقدامات کرنیکا ارادہ کیا 1867ء میں آپ نے حکومت سے مطالبہ کیا کہ ایک "دار الترجمہ" قائم کیا جائے تاکہ یونیورسٹی کے طلباء کیلئے کتابوں کا اردو ترجمہ کیا جا سکے ہندوؤں نے سر سید احمد خان کے اس مطالبے کی شدت سے مخالفت کی لیکن آپ نے تحفظ اردو کے لیے ہندوؤں کا خوب مقابلہ کیا۔ آپ نے الہ آباد میں ایک تنظیم سنٹرل ایسوسی ایشن قائم کی اور سائنٹیفک سوسائٹی کے ذریعے اردو کی حفاظت کا بخوبی بندوبست کیا۔

ہندوؤں نے اردو کی مخالفت میں اپنی تحریک کو جاری رکھا۔ 1817ء میں بنگال کے لیفٹیننٹ گورنر کیمبل نے اردو کو نصابی کتب سے خارج کرنے کا حکم دیا۔ ہندوؤں کی تحریک کی وجہ سے 1900ء میں یوپی کے بدنام زمانہ گورنر انتونی میکڈانلڈ نے احکامات جاری کئے کہ دفاتر میں اردو کی بجائے ہندی کو بطور سرکاری زبان استعمال کیا جائے۔

اس حکم کے جاری ہونے پر مسلمانوں میں زبردست ہیجان پیدا ہوا۔ 13 مئی 1900ء کو علی گڑھ میں نواب محسن الملک نے ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے حکومت کے اقدام پر سخت نکتہ چینی کی۔
نواب محسن الملک نے 1901ء کو اردو ڈیفنس ایسوسی ایشن قائم کی جس کے تحت ملک میں مختلف مقامات پر اردو کی حمایت میں جلسے کیے گئے اور حکومت کے خلاف سخت غصے کا اظہار کیا گیا۔ اردو کی حفاظت کے لیے علی گڑھ کے طلبائ نے پرجوش مظاہرے کیے جس کی بنائ پر گورنر میکڈانلڈ کی جانب سے نواب محسن الملک کو یہ دھمکی دی گئی کہ کالج کی سرکاری گرانٹ بند کر دی جائے گی۔
اردو کے خلاف تحریک میں کانگریس اپنی پوری قوت کے ساتھ شامل کار رہی اور اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اردو زبان کی مخالفت کے نتیجے میں مسلمانوں پر ہندو ذہنیت پوری طرح آشکار ہو گئی۔ اس تحریک کے بعد مسلمانوں کو اپنے ثقافتی ورثے کا پوری طرح احساس ہوا اور قوم اپنی تہذیب و ثقافت کے تحفظ کے لیے متحد ہوئی۔
1900ء میں یو پی کے لیفٹیننٹ گورنر سر انتونی میکڈانل نے اردو کے خلاف مہم شروع کی تو نواب محسن الملک نے اس کا جواب دینے کے لیے لکھنؤ میں ایک بڑا جلسہ کیا۔ محسن الملک نے اس جلسے میں جس جوش و خروش سے تقریر کی۔ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یوں سمجھیے کہ الفاظ کا ایک لاوا تھا جو ابل ابل کر پہاڑ سے نکل رہا تھا۔ آخر میں نواب محسن الملک نے یہ کہتے ہوئے کہ:
"اگر حکومت اردو کو مٹانے پر ہی تل گئی ہے تو بہت اچھا۔ ہم اردو کی لاش کو گومتی دریا میں بہا کر خود بھی ساتھ ہی مٹ جائیں گے"
اور والہانہ انداز میں یہ شعر پڑھا۔

چل ساتھ کہ حسرت دل محروم سے نکلے
عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

نواب محسن الملک نے اپنی زندگی کے آخری لمحے تک بڑے زور و شور سے اردو زبان کی مدافعت جاری رکھی۔ (حیات محسن از امین زبیری)
101 -علامہ شبلی نعمانی کی پیدائش اعظم گڑھ ضلع کے ایک گاؤں بندول جیراج پور میں 1857ء میں ہوئی تھی- ابتدائی تعلیم گھر پر ہی مولوی فاروق چریا کوٹی سے حاصل کی- 1876ء میں حج کے لیے تشریف لے گئے۔ وکالت کا امتحان بھی پاس کیا مگر اس پیشہ سے دلچسپی نہ تھی۔ علی گڑھ گئے تو سر سید احمد خان سے ملاقات ہوئی، چنانچہ فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ یہیں سے شبلی نے علمی و تحقیقی زندگی کا آغاز کیا۔ پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی۔ 1892ء میں روم اور شام کا سفر کیا۔ 1898ء میں ملازمت ترک کر کے اعظم گڑھ آ گئے۔ 1913ء میں دار المصنفین کی بنیاد ڈالی۔ 1914ء میں انتقال ہوا۔

شبلی کا شمار اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت اردو دنیا میں بطور شاعر، مورخ، سوانح نگار اور سیرت نگار کی حیثیت سے بھی مسلّم ہے۔ شبلی کے تنقیدی نظریات و افکار مختلف مقالات اور تصانیف میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کو شاعری اور شاعری کی تنقید سے خاص انسیت تھی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ شاعری اور اس کے دیگر لوازمات سے متعلق اپنے نظریات کو مفصل طور سے "شعر العجم" میں پیش کیا بلکہ عملی تنقید کے نمونے "موازنۂ انیس و دبیر" میں پیش کیے۔ یہاں شبلی کی جانب داری یا غیر جانب داری سے مجھے سروکار نہیں بلکہ اصول و نظریے سے بحث درکار ہے۔ "موازنے" میں مرثیہ نگاری کے فن پر اصولی بحث کے علاوہ فصاحت، بلاغت، تشبیہ و استعارے اور دیگر صنعتوں کی تعریف و توضیح اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی شبلی نے روشنی ڈالی ہے، جس سے ہمیں ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ شبلی کے نظریۂ تنقید کو سمجھنے کے لیے ان کی مذکورہ دونوں کتابیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں یعنی "شعر العجم" اور موازنۂ انیس و دبیر۔ انہوں نے "شعر العجم" کی چوتھی اور پانچویں جلد میں شاعری، شعر کی حقیقت اور ماہیت، لفظ و معنی اور لفظوں کی نوعیتوں پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی یہ تصنیف خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے، کیوں کہ انہیں میں انہوں نے اردو کی جملہ کلاسکی اصناف شاعری کا محاکمہ کیا ہے۔ اردو کی شعری تنقید کو سمجھنے کے لیے ہم اردو والوں کے لیے یہ کتابیں نوادر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کیوں کہ انہیں دونوں میں مندرجہ بالا تمام امور کی صراحت و وضاحت انہوں نے پیش کی ہے۔

"شعر العجم" کی چوتھی جلد کی ابتدا ہی میں فرماتے ہیں کہ "جو بحثیں اگلے حصوں میں ناتمام رہ گئی تھیں، ان کو اب تفصیل سے لکھتا ہوں۔ یہ حصہ تین فصلوں پر منقسم ہے: 1۔ شاعری کی حقیقت اور ماہیت، 2۔ فارسی شاعری کی عام تاریخ اور تمدن اور دیگر اسباب کا اثر اور 3۔ تقریظ و تنقید۔ دراصل شعر العجم شبلی کی وہ کتاب ہے، جس میں انہوں نے اپنے خیالات بالخصوص فن شاعری کے بارے میں اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شاعری کے اصلی عناصر، تاریخ اور شعر کا فرق، شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق جیسے مسائل پر مدلل بحث کی ہے تاکہ شاعری کے جملہ معاملات واضح ہو جائیں۔ اس کے لیے وہ لفظ اور معنی کی بھی بحث کرتے ہیں اور ان کی مختلف نوعیتوں کو پیش بھی کرتے ہیں۔

وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی شے کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعری کی جامع تعریف پیش کرنا آسان نہیں بلکہ مختلف ذریعوں سے اور مختلف انداز میں اس حقیقت کا ادراک ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے، اس لیے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے۔"

شبلی نے مختلف مثالوں سے شاعری کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کا منبع ادراک نہیں بلکہ احساس ہے۔ اس کے بعد وہ ادراک اور احساس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں۔۔۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام اشیا کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلے کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی کی حالت میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔"

شبلی کے شاعری سے متعلق یہ بنیادی خیالات ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مختلف واقعات اس پر اثر کرتے ہیں اور اس طرح اس پر مختلف کیفیات طاری ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ کم و بیش ایک ایسی کیفیت ہے جو شیر کو گرجنے، مور کو چنگھاڑنے، کوئل کو کوکنے، مور کو ناچنے اور سانپ کو لہرانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں جذبات کی اہمیت کے قائل ہیں۔ جذبات کے بغیر شاعری کا وجود نہیں ہوتا اور وہ جذبات سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مطلب ہیجان اور ہنگامہ برپا کرنا نہیں بلکہ جذبات میں زندگی اور جولانی پیدا کرنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کے لیے جذبات ضروری ہیں۔

شبلی کے تصور کے اعتبار سے تمام عالم ایک شعر ہے۔ زندگی میں ہر جگہ شاعری بکھری پڑی ہے اور جہاں شاعری موجود ہے وہاں زندگی ہے۔ ایک یورپین مصنف کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ "ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے، شعر ہے۔" اس بنا پر فلک نیلگوں، نجم درخشاں، نسیم سحر، تبسم گل، خرام صبا، نالۂ بلبل، ویرانیٔ دشت، شادابیٔ چمن، غرض تمام عالم شعر ہے" اور ساری زندگی میں یہ شعریت پائی جاتی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کے تنقیدی نظریات شاعری کے جمالیاتی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبد اللہ "اشاراتِ تنقید" میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ تو ظاہر ہے کہ شبلی کی تنقید میں اجتماعی اور عمرانی نقطہ نظر بھی ہے مگر اس کے باوجود ان کا مزاج، جمالیاتی اور تاثراتی رویے کی طرف خاص جھکاؤ رکھتا ہے۔"

شبلی کے نزدیک شاعری تمام فنونِ لطیفہ میں بلند تر حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ تاثر کے لحاظ سے بہت سی چیزیں مثلاً موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ اہم ہیں مگر شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے۔ شاعری کے سلسلے میں وہ محاکات کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔

۔۔ تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ مثلاً سینکڑوں گوناگوں حالات و واقعات تصور کی دسترس سے باہر ہیں۔"

وہ صرف محاکات کی تعریف ہی پر بس نہیں کرتے بلکہ محاکات کن کن چیزوں سے قائم ہوتی ہے۔ اس کی بھی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے تخیل، جدت ادا اور الفاظ کی نوعیت، کیفیت اور اثر کی بات کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک لفظ جسم ہیں اور مضمون روح ہے۔ اس مسئلے پر اہل فن کے دو گروہ ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور دوسرا معنی کو۔ شبلی کا زور لفظ پر زیادہ ہے۔ لفظ اور معنی کی بحث میں لفظوں کی اقسام اور ان کی نوعیت کی صراحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

"الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں، بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پر شوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین ادا کرنے کے لیے موزوں ہیں، عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں، اس لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئیں۔"

لفظ اور معنی کی بحث نہایت دلچسپ ہے۔ فصیح اور مانوس الفاظ کا اثر، سادگی ادا، جملوں کے اجزا کی ترکیب پر اپنی آرا کا اظہار کرتے ہوئے شبلی اس کے اثر کی بھی بات کرتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ خیال یا مضمون کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو اگر لفظ عمدہ نہیں ہوں گے تو خیال کا اثر جاتا رہے گا۔ اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ آبِ زم زم کی مثال کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ اگر آپ کو کوئی گندے پیالے میں آبِ زم زم پینے کو دے تو آپ آبِ زم زم کے تقدس کی وجہ سے پانی تو پی لیں گے لیکن آپ کی طبیعت میلی ہو جائے گی۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس مثال میں پیالہ لفظ کی نمائندگی کر رہا ہے اور پانی مضمون کی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ خیال کی عمدگی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا عمدہ ہونا بھی ضروری ہے۔

شبلی نے اردو کی تمام کلاسیکی اصناف کا جائزہ لیا ہے اور اس پر اپنی رائے قائم کی ہے۔ ان کا نقطہ نظر تاثراتی اور جمالیاتی نظر آتا ہے لیکن شاعری کی دوسری خوبیوں پر بھی ان کی نگاہ رہتی ہے۔ موازنۂ انیس و دبیر میں انہوں نے شاعری صنعتوں کی جس طرح تشریح پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس لیے کہ جس صنعت کے ضمن میں انہوں نے جو شعر نقل کیے ہیں۔ ہم آج بھی اس کے حصار سے کلی طور سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔ اردو کی نظریاتی تنقید کو فروغ دینے اور اسے ایک مثبت سمت دینے میں شبلی اور الطاف حسین حالی نہایت اہم ہیں۔ انہیں کی بدولت اردو تنقید کا چراغ روشن سے روشن تر ہوا۔

102 ۔ شمس العلماء خان بہادر حافظ ڈپٹی مولوی نذیر احمد: (ریاست حیدرآباد سے انہیں غیور جنگ کا خطاب دیا گیا تھا جسے انہوں نے قبول نہیں کیا) (پیدائش: 1836ء یا 6 دسمبر 1831ء، وفات: 3 مئی 1912ء) ضلع بجنور کی تحصیل نگینہ کے ایک گاؤں ریہڑ میں پیدا ہوئے۔ ایک مشہور بزرگ شاہ عبدالغفور اعظم پوری کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، لیکن آپ کے والد مولوی سعادت علی غریب آدمی تھے اور یوپی کے ضلع بجنور کے رہنے والے

تھے۔ شروع کی تعلیم والد صاحب سے حاصل کی۔ چودہ برس کے ہوئے تو دلی آ گئے اور یہاں اورنگ آبادی مسجد کے مدرسے میں داخل ہو گئے۔ مولوی عبدالخالق ان کے استاد تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ مسلمانوں کی حالت اچھی نہ تھی۔ دلی کے آس پاس برائے نام مغل بادشاہت قائم تھی۔ دینی مدرسوں کے طالب علم محلوں کے گھروں سے روٹیاں لاکر پیٹ بھرتے تھے اور تعلیم حاصل کرتے تھے۔ نذیر احمد کو بھی یہی کچھ کرنا پڑتا تھا، بلکہ ان کے لیے تو ایک پریشانی یہ تھی کہ وہ جس گھر سے روٹی لاتے تھے اس میں ایک ایسی لڑکی رہتی تھی جو پہلے ان سے ہانڈی کے لیے مصالحہ یعنی مرچیں، دھنیا اور پیاز تیاز وغیرہ پسواتی تھی اور پھر روٹی دیتی تھی اور اگر کام کرتے ہوئے سستی کرتے تھے تو ان کی انگلیوں پر سل کا بٹہ مارتی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس لڑکی سے ان کی شادی ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد دلی کالج میں داخل ہوئے جہاں انہوں نے عربی، فلسفہ اور ریاضی کی تعلیم حاصل کی۔

مولوی نذیر احمد نے اپنی زندگی کا آغاز ایک مدرس کی حیثیت سے کیا لیکن خداداد ذہانت اور انتھک کوششوں سے جلدی ترقی کر کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے۔ مولوی صاحب نے انگریزی میں بھی خاصی استعداد پیدا کر لی اور انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ (تعزیرات ہند) کے نام سے کیا جو سرکاری حلقوں میں بہت مقبول ہوا اور آج تک استعمال ہوتا ہے۔ اس کے صلے میں آپ کو تحصیلدار مقرر کیا گیا۔ پھر ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ نظام دکن نے ان کی شہرت سن کر ان کی خدمات ریاست میں منتقل کرا لیں جہاں انہیں آٹھ سو روپے ماہوار پر افسر بندوبست مقرر کیا گیا۔

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد مولوی صاحب نے اپنی زندگی تصنیف و تالیف میں گزاری۔ اس علمی و ادبی میدان میں بھی حکومت نے انہیں 1897ء شمس العلماء کا خطاب دیا اور 1902ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔ 1910ء میں پنجاب یونیورسٹی نے ڈی۔ او۔ ایل کی ڈگری عطا کی۔ آپ کا انتقال 3 مئی 1912ء میں ہوا۔ آپ اردو کے پہلے ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

آپ کی تصانیف جن میں کئی ناول بھی شامل ہیں۔ حسب ذیل ہے:

1- مراۃ العروس

2- توبۃ النصوح

3- بنات النعش

4- ابن الوقت

5- رویائے صادقہ

6- فسانہ مبتلا

6- محصنات

8- ایامی

9-امہات الامہ

آپ نے کئی تراجم بھی کیے۔ آپ کی ترجمہ کی ہوئی کتابوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

1-ترجمہ قرآن مجید

2-تعزیرات ہند (انڈین پینل کوڈ)

3-قانون انکم ٹیکس 1861ء

4-قانون شہادت 1863ء

5-سموات 1876ء

103 -توبۃ النصوح شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد کا تیسرا ناول ہے جو 1877ء میں شائع ہوا۔ یہ اولاد کی تربیت کے بارے میں ہے۔ اس ناول کے ذریعے یہ حقیقت روشن کی گئی ہے کہ اولاد کی محض تعلیم ہی کافی نہیں ہے۔ اس کی پرورش اس طرح ہونی چاہیے کہ اس میں نیکی اور دین داری کے جذبات پیدا ہوں۔

104 -پروفیسر افتخار احمد صدیقی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "نذیر احمد کے فن کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ اور یہی خصوصیت ان کے ناولوں کی دائمی قدروقیمت کی ضامن ہے۔"

اردو زبان میں سب سے پہلے جس شخصیت نے باقاعدہ طور پر ناول نگاری کا آغاز کیا اس کا نام مولوی نذیر احمد ہے۔ ناقدین کی اکثریت نے مولوی صاحب کو اردو زبان کا پہلا ناول نویس تسلیم کیا ہے۔ کیونکہ ان کے ناول، ناول نگاری کے فنی اور تکنیکی لوازمات پر پورے اترتے ہیں۔ اردو کا پہلا ناول مراۃ العروس 1869ء ہے۔ جو مولوی نذیر احمد نے لکھا۔ اس کے بعد بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت، رویائے صادقہ، ایامیٰ لکھے۔ نذیر احمد نے یہ ناول انگریزی ادب سے متاثر ہو کر لکھے۔ لیکن ان کا ایک خاص مقصد بھی تھا۔ خصوصاجب 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد مسلمان اپنا قومی وجود برقرار رکھنے کی کوشش میں مصروف تھی۔ نذیر احمد نے اپنے قصوں کے ذریعے سے جمہور کی معاشرتی اصلاح اور نئی نسلوں، خصوصاطبقہ نسواں کی تعلیم وتربیت کا بیڑا اٹھایا۔ اُن کے ناولوں کا مقصد مسلمانان ہند کا اصلاح اور ان کو صحیح راستے پر ڈالنا تھا۔ لیکن اصلاح کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو ادب کو اپنے ناولوں کے ذریعے بہترین کرداروں سے نوازا۔ ان کے ہاں دہلی کی ٹکسالی زبان کی فراوانی ہے۔ لیکن ان پر ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں ناصح بن جاتے ہیں اور لمبی لمبی تقریریں کرتے ہیں۔ لیکن اُن کے سامنے ایک مقصد ہے اور وہ مقصد فن سے زیادہ اُن کے ہاں اہم ہے۔

مراۃ العروس اردو زبان کا پہلا ناول ہے۔ جسے مولوی نذیر احمد نے تخلیق کیا۔ اگرچہ مراۃ العروس میں بہت سی خامیاں ہیں لیکن چونکہ اس سے پہلے اردو میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا تھا جو نذیر احمد کے لیے ایک نمونہ کی حیثیت رکھتا۔ پھر بھی ناقدین نے اسے ایک کامیاب ناول قرار دیتے ہیں۔ آیئے ناول کا فنی اور فکری جائزہ لیتے ہیں۔

مولوی نذیر احمد کے اس ناول کی امتیازی خصوصیت کردار نگاری ہے۔ ویسے تو مراۃ العروس میں بہت سے نمایاں کردار ہیں لیکن چند ایک اہم کرداروں کے نام یہ ہیں۔ دوراندیش خان، اکبری، اصغری، خیر اندیش خان، اکبر اور اصغری کی ساس، ماما عظمت، محمد عاقل، محمد کامل، محمد فاضل۔ سیٹھ ہزاری مل، تماشا خانم، حسن آرا، جمال آراء، شاہ زمانی بیگم، سلطانی بیگم، سفین، جیمس صاحب، کئی لیکن یہاں پر چند ایک جاندار اور جن کے گرد کہانی گھومتی ہے کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

1-اکبری کا کردار: اس کہانی میں سارا حسن اکبری کے کردار سے پیدا ہوا ہے۔ اکبری کی بد مزاجی، پھوہڑ پن، بد سلیقگی، الہڑپن اور اس کی بے عقلی کی حرکتوں میں ایک بھول پن کی وجہ سے اس کہانی میں خوبصورتی پیدا ہو گئی ہے۔ اکبری بے پرواہ لڑکی ہے اور شادی کرنے کے بعد بھی اس میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ وہی بچوں والی حرکتیں اور بچوں والے کھیل۔ لیکن اس کی اس بد مزاجی اور لاڈلے پن میں اس کی تربیت کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہی بد مزاجی اس کے لیے آگے چل کر بہت سے مسائل کا سبب بنتی ہے۔ اکبری اپنے بد مزاجی کی وجہ سے سسرال والوں سے روٹھ جاتی ہے اور اپنے شوہر کو علاحدہ رہنے کا کہتی ہے۔ لیکن علاحدہ گھر میں اس کی بے وقوفی اور بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ اور یہاں ایک عورت اس کے سارے زیور چرا کر لے جاتی ہے۔ لیکن آخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ اکبری جو کسی کی نہیں سنتی تھی واقعات کے تھپیڑوں نے اسے کس طرح ایک گھریلو عورت بنا دیا اور پھر اپنی چھوٹی بہن اصغری کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے لگی۔

2-اصغری کا کردار: مولوی نذیر احمد کا اس ناول میں پسندیدہ کردار اصغری کا ہے۔ اور یہی وہ کردار ہے جس کے ذریعے سے نذیر احمد اپنا مقصد بیان کرتے ہیں۔ اصغری کا کردار اکبری کا متضاد کردار ہے۔ جہاں اکبری اس ناول میں بد مزاج، بد سلیقہ، بد خو اور احمق لڑکی ہے وہاں اصغری سلیقہ مند، ہنر مند، عقل مند، نرم مزاج اور شائستہ زبان حوصلہ مند لڑکی ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ اصغری کی تربیت ہے۔ ایک ہی گھر میں رہنے کے باوجود اصغری کی تربیت اپنی بڑی بہن کے مقابلے میں بہترین انداز میں ہوئی ہے۔ مولوی نذیر احمد نے اصغری کے کردار کو اپنے قلم کے زور سے لکھا اور جو کچھ مولوی نذیر احمد چاہتے تھے عورتوں کی اصلاح کی غرض سے اس نے اس کردار سے لیا ہے۔ شادی کے بعد اکبری کو مزاج دار بہو کا نام سسرال والوں نے دیا ہوتا ہے جبکہ اصغری کو اس کی ہنر مندی، سلیقہ مندی اور رکھ رکھاؤ کی نسبت سے تمیز دار بہو کا نام دیا گیا۔ جہاں اصغری اپنے ماں باپ کے گھر میں ہوشیار، ہنر مندی اور رکھ رکھاؤ والی تھی وہاں اپنے سسرال میں بھی اس نے وہی رنگ برقرار رکھا۔ وہ اپنے سسرال کو اپنی عقل مندی سے قرض داروں سے آزاد کرا لیتی ہے اور ماما عظمت جیسی نمک حرام کا چہرہ سب لوگوں پر واضح کر کے اُسے اپنے سسرال سے نکال باہر کرتی ہے۔ نذیر احمد کا یہ کردار بعض خوبیوں کی بنا پر لاجواب ہے۔ لیکن کردار کی تعریف میں بیگم شائستہ اکرام اللہ لکھتی ہیں۔

"اصغری کا کردار، سولہ آنے مثالی ہے۔ اس میں دنیا کی ہر ایک خوبی اور صفت پائی جاتی ہے۔ پڑھنا لکھنا، ہنر، سلیقہ، گھر کا انتظام غرض ہر چیز میں اسے ید طولیٰ حاصل ہے۔ اور میکے سسرال دونوں جگہ اس کی قدر و منزلت ہوتی ہے۔

3-ماما عظمت

مولوی نذیر احمد کے ناول میں ماما عظمت کا کردار ایک نوکرانی کا ہے۔ یہ مولوی صاحب کے دوسرے کرداروں کی طرح ایک شہرہ آفاق کردار ہے۔ کہانی میں جب ماما عظمت کا کردار آنکلتا ہے تو کہانی میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور جب ماما عظمت اپنا رول ادا کر کے پس پردہ چلی جاتی تو کہانی کا مزہ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ اگر سچ کہا جائے تو ماما عظمت کو گھر سے باہر نکال دینے کے بعد کہانی کو ختم ہو جانا چاہیئے تھا۔ کیونکہ کہانی میں ماما عظمت کی چوریاں اور لوٹ کھسوٹ ساری فضا کو خوبصورت بناتی ہے۔ قاری اس تجسس میں ہوتا ہے کہ کب اصغری ماما عظمت کی چوریاں اور لوٹ کھسوٹ کا راز افشاں کرے گی اور جب مناسب موقع پر اصغری ماما عظمت کی ساری کرتوتوں سے پردہ اٹھاتی ہے اور ماما عظمت کو نوکری سے فارغ کر دیا جاتا ہے تو قاری کا تجسس ختم ہو جاتا ہے۔ خود مولوی نذیر احمد اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں: " اس ماما عظمت کی حقیقت اس طرح ہے کہ یہ عورت پچیس برس سے اس گھر میں تھی۔۔۔۔ آئے دن اس پر شبہ ہوتا رہتا تھا۔ مگر تھی چالاک گرفت میں نہیں آتی تھی۔ کئی مرتبہ نکالی گئی۔ لیکن پھر بلائی جاتی تھی۔ یوں چوری اور سرزوری ماما عظمت کی تقدیر میں لکھی تھی۔ جتاکر لیتی اور جتاکر چراتی۔ دکھا کر نکالتی اور نکھا کر کر جاتی۔

4-<u>دور اندیش خان:</u> دور اندیش خان کا کردار اس ناول کا ضمنی کردار ہے۔ دور اندیش خان اکبری اور اصغری کے والد ہیں۔ وہ پنجاب کے پہاڑی اضلاع میں سرکار انگریزی کی طرف تحصیلدار ہوتا ہے۔ اس ناول میں اس کا کردار صرف شروع اور آخر کے حصے میں خطوط کے ذریعے سے آتا ہے۔ جو وہ اصغری کی شادی کے بعد لکھتا ہے۔ اور اصغری کو نصیحتیں کرتا ہے۔ اس کا آخری خط جو ناول کے آخر میں ہے وہ اصغری کو اس کی اولاد کی وفات پر تسلیاں دیتا ہے۔

5-<u>محمد عاقل کا کردار:</u> محمد عاقل بھی ایک ضمنی کردار ہے جو اکبری کا شوہر ہوتا ہے وہ عام شوہروں کی طرح نہیں جس میں غصہ ہو اور اپنی بیوی کو دبا کر رکھے۔ چونکہ وہ خود ایک شریف آدمی ہوتے ہیں لہٰذا اس واسطے وہ اپنی بیوی اکبری کو کچھ نہیں کہتا کہ اس سے اس کی بھی بدنامی ہوگی۔ وہ ویسا کرتا ہے جس طرح اس کی بیوی اکبری چاہتی ہے۔ وہ حالات سے مجبور ہوتا ہے۔ اور اپنے ماں باپ سے الگ اپنی بیوی کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔

6-<u>محمد کامل کا کردار:</u> محمد کامل کا کردار ایک غیر اہم یعنی ضمنی کردار ہے۔ وہ بھی اپنی بیوی اصغری کے رحم و کرم پر چلتا ہے اگرچہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ مرد ہوتا ہے۔ اس کی اپنی بیوی ہی کی تاکید پر پہلے کچہری میں دس روپے ماہانہ نوکری شروع کر دیتا ہے۔ اور پھر سیالکوٹ میں سررشتہ دار (مجسٹریٹ) پچاس روپے ماہانہ کی نوکری مل جاتی ہے۔

7۔ محمودہ: محمودہ اصغری کی نند ہے جو ایک سادہ اور معصوم سی لڑکی ہے۔ اس کی تربیت میں اصغری کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس لیے وہ بھی اصغری کی طرح سلیقہ مند اور ہنر مند ہے۔ اس کی اسی تربیت کی بدولت اس کی شادی ایک بڑے گھر میں ہو جاتی ہے۔ اور اپھر وہ بھی اپنی ازدواجی زندگی میں خوش و خرم رہتی ہے۔

8۔ اصغری کی ساس کا کردار: یہ کردار اگرچہ ایک ضمنی کردار ہے مگر اپنے دور کا ایک مکمل نمائندہ کردار ہے۔ یہ اپنے زمانے کی شریف مسلمان عورتوں کی نمائندہ ہے۔ یہ ایک سیدھی سادی سی عورت ہے جس میں نہ اکبری کی طرح پھوہڑپن اور بد مزاجی ہے اور نہ اصغری کی طرح ہنر مندی اور سلیقہ مندی ہے۔ اس کے علاوہ باقی جتنے بھی کردار رہ جاتے ہیں وہ اگرچہ کہانی کا ایک حصہ ہیں مگر غیر اہم کردار اور ضمنی کردار ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نذیر احمد کی ناول نگاری میں کچھ خامیاں ضرور ہیں لیکن جہاں تک فن کرداری نگاری کا تعلق ہے وہ اس میدان میں مکمل طور پر کامیاب رہے ہیں انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ادب کو بہت خوبصورت اور بڑے کردار دیے ہیں۔

مراۃ العروس میں عورتوں کی زبان کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ عورتوں کی زبان کو اپنی بعض مخصوص اصطلاحیں ہوتی ہیں۔ بول چال میں محاوروں، مثالوں اور کنایوں کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ ان کے لب ولہجے میں طنز نمایاں ہوتا ہے۔ عورتوں کا مکالمہ لکھنے کے لیے زبان کو خاص اسلوب سے واقفیت کے ساتھ ان کی ذہنیت اور نفسیات کا ادا شناس ہونا بھی ضروری ہے۔ مولوی نذیر احمد نے اس ناول میں عورتوں کی ذہنی کیفیات، توہمات اور رجحانات کی ترجمانی ایسے فطری انداز میں کی ہے کہ مکالمہ پڑھتے وقت کرداروں کی آوازیں ہمارے کانوں میں گونجتی ہیں اور ان کے لب ولہجے کے اتار چڑھاؤ کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ مثلاً محمد عاقل کی ماں اپنے بیٹے سے کہتی ہے کہ " ارے بیٹا یہ بھی کہیں ہوئی ہے، اشرافیوں میں کہیں بی بیاں چھوتی ہیں؟ تم کو اپنی عمر ان ہی کے ساتھ کاٹنی ہے ہمارا کیا ہے۔ قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں، آج مرے کل دوسرا دن"

کہانی میں تجسس و جستجو کا بہت ہی زیادہ فقدان ہے اس کی اصل وجہ ایک مکمل اور مربوط پلاٹ کا نہ ہونا ہے۔ کئی جگہوں پر قاری کے تجسس میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک واقعہ توماعظمت کا ہے۔ قاری اُس وقت تک اس سوچ میں لگا رہتا ہے کہ آخر اس کی چوری چکاری کا راز فاش ہو گا یا نہیں اور اگر ہو گا بھی تو اس کے بعد کیا ہو جائے گا۔ لیکن اس کے بعد کہانی بہت ہی زیادہ پھیکی پڑ جاتی ہے۔ ایک اور جگہ جب بی مجن اصغری کو بے وقوف بناتی ہے تو اس وقت بھی قاری کے ذہن میں یہ بات ضرور آتی ہے کہ کیا وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہو جائے گی اور اور اگر ہو گی بھی تو کس طرح۔ باقی اگر دیکھا جائے تو کہانی میں تجسس و جستجو کا فقدان ہے۔

پلاٹ سے مراد کہانی میں مختلف واقعات جن کا آپس میں منطقی ربط ہوتا ہے اور جس سے کہانی کے تانے بانے بنے جاتے ہیں۔ اب ہم پلاٹ کی روشنی میں ناول مراۃ العروس کا جائزہ لیتے ہیں۔ اگر سچی بات کہی جائے تو مولوی نذیر احمد کے اس کے ناول میں سرے سے پلاٹ ہے ہی نہیں۔ کیونکہ پلاٹ کہانی کو تجسس آمیز اور پیچیدہ بناتا ہے مگر

مراۃالعروس کی کہانی بالکل سیدھی سادی کہانی ہے۔ یہ ایک اصلاحی قصہ ہے جس کا مقصد عورتوں میں پڑھنے لکھنے کا شوق اور ہنر سلیقہ پیدا کرنا تھا۔ یہ قصہ سادہ الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اور اس کو پڑھ کر ہمیں اس معاشرے کے مسلمان گھرانوں اور دلی کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ لوگوں کے رہنے سہنے اور عادات، رسم و رواج وغیرہ کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔

جہاں تک اس ناول کا اسلوب بیان اور اس کی زبان کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے نذیر احمد کا ناول ایک اعلیٰ درجے کا ناول ہے۔ تمام ناقدین نے اس کی زبان و بیان و اسلوب کو سراہا ہے۔ اور اس کی تعریفیں کی ہیں۔ مولوی نذیر احمد کو اس سلسلے میں اس کے کمال فن کو داد دینی پڑتی ہے۔ کہ انہوں نے ناول کو بہت ہی سادہ، سلیس، روزمرہ اور بامحاورہ زبان میں لکھا ہے۔ اس ناول کی زبان دلی کی عام بول چال کی زبان ہے۔ مولوی نذیر احمد کو اردو پر کافی عبور حاصل تھا اور انہوں نے اس خوبصورتی سے اس ناول کو لکھا کہ اس کی زبان میں شیرینی، ظرافت اور مٹھاس، نظر آتی ہے۔ تقریباً ایک سو بیس سال گزرنے کے بعد بھی اس کی زبان ایسی لگتی ہے گویا آج کی زبان ہو۔ مثلاً "مجھن نے جان لیا کہ اس کو اچھی چاٹ لگ گئی ہے۔ کہا، "تمہارے واسطے کی کوئی چیز لگے تو لاؤں"۔ دو دن کے بعد جھوٹے موتیوں کی ایک جوڑی لائی اور کہا "لو بی، خود بیگم کے تھے کے موتی ہیں نہیں معلوم ہزار کی جوڑی ہے بیچ سو کی۔"

نذیر احمد کے رجحانات اور تصورات وہی ہیں جو سرسید کے رفقا کے مخصوص افکار سمجھے جاتے ہیں۔ نذیر احمد کی ناول نگاری کا محرک قومی اصلاح کا جذبہ تھا۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مجلسی زندگی کا ایک مثالی مگر معقول نمونہ قوم کے سامنے پیش کیا۔ نذیر احمد کی خاص خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی مثالی مگر معقول صلاحیتوں کو گھروں کی آبادی اور خانگی زندگی میں خوشحالی اور مسرت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا۔ اور یہ اس معنی میں بہت بڑا کارنامہ ہے کہ خانگی مسرت قومی ترقی میں بہت بڑی حد تک مدد و معاون ہو سکتی ہے۔ اس غرض کے لیے انہوں نے عورتوں کو منزلِ زندگی کا سنگِ بنیاد قرار دیا ہے۔ کیونکہ اصغری جیسی اچھی عورتیں ہی کارکن مردوں کو کارہائے نمایاں انجام دینے کے قابل بنا سکتی ہیں۔ اور اکبری جیسی عورتیں مردوں کے لیے ذہنی تکلیف اور پریشانی کا باعث بن جاتی ہیں۔ وہاں کے مرد زندگی میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ان کا سارا وقت اپنی عورتوں کے مسائل حل کرنے میں گزر جاتا ہے۔

وہ جانتے تھے کہ عورتوں کی اس بے وقعتی کا سبب جہالت کے سوا اور کچھ نہیں، معاشرتی زندگی میں تعلیم اور جہالت، ہنرمندی اور بے ہنری کے نتائج دکھانے کی غرض سے نذیر احمد نے اکبری اور اصغری کی زندگیوں کے دو مثالی نمونے پیش کیے۔

تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اتنی تعلیم ہر عورت کے لیے لازمی ہے جس سے وہ اپنے فرائض خانہ داری کو سرانجام دینے کے لائق بن سکے۔ اس تعلیم میں سینا پرونا، کھانا پکانا، پڑھنا لکھنا، حساب کتاب وغیرہ بنیادی اہمیت کی چیزیں ہیں۔ لیکن نذیر احمد کے نزدیک عورت کا دائرہ عمل صرف خانہ داری کے معمولی انتظامات

تک محدود نہیں۔ اسے اپنے شوہر کی مونس و غمگسار اور زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات میں اس کی بہترین مشیر و معاون ہونا چاہیے۔ یہ نمونہ وہ اپنے ناول میں اصغری کے کردار میں پیش کرتے ہیں۔ کہ اصغری تعلیم خانہ داری پر عبور رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کو زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ اور اُسے نوکری کا مشورہ بھی دیتی ہے۔ اصغری اپنے شوہر کو سیالکوٹ جانے پر راضی کرتی ہے۔ اسی کا پھل محمد کامل کو یہ ملتا ہے کہ وہاں جاتے ہی اس کا افسر جیمس صاحب اُسے دس روپے ماہوار سے تنخواہ بڑھا کر پچاس روپے کر دیتے ہیں۔ پھر اپنے خسر کو نوکری چھوڑنے اور گھر پر بیٹھنے کا مشورہ دیتی ہے۔ اور اُنکی جگہ اپنے بہنوئی محمد عاقل کو نوکری پر بٹھا دیتی ہے۔

نذیر احمد نے "مراۃ العروس" میں اکبری جیسی ناخواندہ عورت کا ذکر کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ ایک ناخواندہ غیر تہذیب یافتہ عورت اپنے گھر اور ساس کے لیے کیا کیا مشکلات پیدا کرتی ہیں۔ وہ ہر وقت اپنی ساس سے جھگڑا کرنے پر تلی ہوئی ہوتی ہے۔ گھر کے کسی کام میں نظم و ضبط لانے کی بجائے بگاڑ پیدا کرتی ہے۔ نذیر احمد کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اگر عورت ناخواندہ اور غیر تعلیم یافتہ ہو تو جھگڑے اور مشکلات ضرور پیدا ہوں گے۔ کیونکہ تعلیم ایک چیز ہے جو انسان میں شعور اور اخلاق پیدا کرتی ہے۔ تعلیم ہی انسان کو جینے کا ڈھنگ سکھاتی ہے۔ تعلیم ہی نظم و ضبط اور قاعدہ پیدا کرتی ہے۔ تعلیم ہی انسان میں حوصلہ اور جرات پیدا کرتی ہے۔

نذیر احمد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر تعلیم اور تہذیب نہ ہو تو اکبری جیسی ہزار عورتیں اپنے گھر اور خاندان کے لیے ناسور بن جاتی ہیں۔ گھر میں ساس اور شوہر سے جھگڑا اس کا معمول بن جاتا ہے۔ جس سے گھر میں بدنظمی اور فساد پیدا ہوتا ہے۔ گھر میں انتشار اور آئے دن جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ ناول نگار کا خیال ہے کہ اگر تعلیم ہو، تہذیب اور شعور ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ گھر میں امن و سکون نہ ہو اور سکھ چین نہ ہو۔ جس طرح وہ خواتین جن کے نقشے نذیر احمد نے ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہماری سوسائٹی کے لیے آج پھر کسی "مراۃ العروس" کی ضرورت ہے۔

پس "مراۃ العروس" کو اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں مافوق الفطرت اور داستانی واقعات کی بجائے ہمارے اپنے حقیقی معاشرے کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس میں جہاں تعلیم نسواں اور خانگی زندگی کا ذکر ہے وہاں معاشرے کی دوسری برائیوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ اور اصلاح احوال کی تدابیر بھی بڑے فن کاروں کو بتائیں۔ اور اسی میں ایک اعلیٰ ناول نگار کی کامیابی کا راز مضمر ہوتا ہے۔ نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں۔" اردو ادب میں مولوی نذیر احمد کا نام ان کے ناولوں سے زندہ رہے گا۔ اور نقاد تعجب کیا کریں گے۔ کہ کسطرح ایک عربی، فارسی کا عالم مولوی قسم کا آدمی بھی ایسے ناول لکھ گیا ہے جو گفتگو، کردار سماج کی حالت بیان کرنے میں اس قدر کامیاب ہیں شائد ان سے بہتر کوئی ناول نگار نہیں۔"

105 ۔پنڈت رتن ناتھ سرشار 1846ء میں لکھنؤ برطانوی ہندوستان میں میں ایک کشمیری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابھی چار سال کے تھے کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ لکھنؤ ہی میں تعلیم حاصل کی اور عربی، فارسی اور انگریزی سے واقفیت حاصل کی۔ ایک اسکول میں مدرسی کی خدمات پر مامور ہوئے اور (اودھ اخبار) اور (مرسلہ کشمیری) میں مضامین لکھنے لگے۔ اپنی خداداد قابلیت کی وجہ سے جلد ہی شہرت حاصل کر لی۔ اور 1878ء میں انہیں (اودھ اخبار) کا ایڈیٹر مقرر کر دیا گیا۔ فسانہ آزاد لکھنے کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوا۔ کچھ عرصہ تک الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم کی حیثیت سے کام کیا۔ 1895ء میں حیدر آباد چلے آئے۔ مہاراجا کشن پرساد نے دو سو روپے وظیفہ مقرر کیا اسی دوران میں اخبار (دبدبہ آصفیہ) کی ادارت کرتے رہے۔ آخر عمر میں شغل شراب نوشی حد سے بڑھ گیا چنانچہ اس عادت نے صحت پر برا اثر ڈالا اور 1903ء میں وفات پا گئے۔ مشہور تصانیف میں سیر کوہسار، جام سرشار، کامنی، خدائی فوجدار، فسانہ آزاد شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے الف لیلہ کا فصیح و بلیغ اردو زبان میں ترجمہ کیا جو بذاتِ خود ایک شاہکار مانا جاتا ہے۔

106 ۔فسانہ آزاد پنڈت رتن ناتھ سرشار کا لکھا ہوا مشہور ناول ہے۔ عبد الحلیم شرر پنڈت رتن ناتھ سرشار کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

"آپ نے "فسانہ آزاد کیا لکھا زبان اردو کے حق میں مسیحائی کی ہے۔"

بیگم صالحہ عابد حسین "فسانہ آزاد کے متعلق لکھتی ہیں،

"اردو زبان سیکھنے کے لیے "فسانہ آزاد" پڑھنا چاہیے۔"

فسانہ آزاد اودھ اخبار میں مسلسل ایک سال تک شائع ہوتا رہا۔ اور کافی مقبول ہوا۔ قارئین اخبار ہر قسط کے لیے بے تاب رہتے۔ اور شوق سے اسے پڑھتے۔ اردو ادب میں دراصل یہ پہلا موقع تھا کہ کسی اخبار میں باقاعدہ طور پر ناول کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ لیکن آج تک یہ بات متنازع ہے کہ فسانہ آزاد کو کس صنف نثر میں شمار کیا جائے۔ اسے ناول کہا جائے یا داستان اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں، " فسانہ آزاد" ناول کی تکنیک سے باہر کی چیز ہے۔ نہ پلاٹ ہے اور نہ واقعات ہیں۔ ربط اور تسلسل بھی نہیں ملتا۔ بلکہ بعض واقعات تو ایسے ہیں کہ ان کا مرکزی قصے سے کوئی تعلق نہیں اس لیے ان کے نکال دینے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔" اب جبکہ یہ ناول بھی نہیں تو اس کا شمار کونسی صنف ادب میں ہوتا ہے اس بارے میں پریم پال اشک لکھتے ہیں، " دراصل "فسانہ آزاد" ناول اور افسانے کی کڑی ہے جس کو ہم دوسرے لفظوں میں صحافتی ناول Serial fiction بھی کہتے ہیں۔ پریم پال کے اس رائے سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ فسانہ آزاد ایک صحافتی ناول ہے۔ اور جو مرتبہ اور مقام فسانہ آزاد کو حاصل ہوا وہ کسی اور صحافتی ناول کو نہ مل سکا

بقول ایک محقق،

" فسانہ آزاد میں کردار بولتے ہیں انسان باتیں کرتے ہیں، خود سرشار نہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں توانائی، اور بےتکلفی اور اصلیت ہے۔ "

پروفیسر آل احمد سرور نے سرشار کی نثر کو فسانہ عجائب کی ترقی یافتہ صورت قرار دیا ہے۔ یعنی انھوں نے اپنی اس کتاب میں رجب علی بیگ سرور کی اسلوب کے حوالے سے تھوڑی بہت تقلید ضرور کی ہے۔ مثال کے طور پر " دیکھتے کیا ہیں کہ ابر نو بہار، نسیم مشکبار نے تمام شہر کو نمونہ ارم بنا دیا ہے۔ "

اس قسم کی بہت سی مثالیں ہیں جن میں ہمیں سرور کے اسلوب کا رنگ ملتا ہے۔ اس لیے اس بارے میں پریم پال اشک لکھتے ہیں، " فسانہ آزاد میں جہاں تقلیدی انداز ملتا ہے وہاں صاف اور صحیح طور پر منشی رجب علی بیگ سرور کی جھلک نظر آتی ہے۔ "

لیکن ناول میں سرشار کا اپنا تخلیقی رنگ بھی نمایاں ہے۔ پریم پال اشک نے سرشار کے اسلوب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک تقلیدی انداز اور دوسرا تخلیقی۔ تقلیدی انداز میں صریحا رجب علی بیگ کے اسلوب اور زبان کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور سرور کی سی مسجع اور مقفی عبارت ملتی ہے۔ مگر سرشار ایسا اسلوب صرف منظر نگاری کے وقت اختیار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناول میں اپنا انفرادی اسلوب برتا ہے جو اُن کا اپنا تخلیقی رنگ ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد میں خاکروب سے لے کر نواب تک اور کنجڑوں سے لے کر بیگم تک ہر طبقے کی زبان استعمال کی ہے۔ اور یہ لطف یہ کہ ہر طبقہ اور پیشے کے مطابق بول چال کا انداز برتا ہے۔ محققین کی تحقیق کے مطابق سرشار نے بیگماتی زبان بچپن سے اپنے پڑوس میں رہنے والی مسلمان مستورات سے سیکھی تھی۔ یہی وہ درسگاہ تھی جہاں اسے انھیں زبان ورثے میں ملی۔ اور انھوں نے اپنے سینے میں سال ہا سال چھپائے رکھا اور آخر اتنے سالوں کے بعد اسے فسانہ آزاد کی شکل میں پیش کر دیا۔ "اے میں کہتی ہوں آخر یہ ماجرا کیا ہے؟ منہ دیکھنے کو نگوڑا جی ترس گیا۔ دن رات کڑھا کرتی ہوں۔ اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر میرے جی کا حال اللہ ہی جانتا ہے یا میں جانتی ہوں۔ آپ کا تو یہ حال ہے کہ جو بیسویں دن صورت دکھائی تو جیسے آگ لینے آئے تھے۔ "

سرشار نے "فسانہ آزاد" میں پورب کے ٹھیٹھ محاورے استعمال کیے ہیں مثلاً ابیر کرنا (بمعنی دیر کرنا)، اسی اڑنا (بمعنی ناچنا گانا) وغیرہ اس کے علاوہ سرشار نے ایک جگہ دودھ کھانا دودھ پینا کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ محاورہ دلی تو کیا ہر جگہ دودھ پینا ہی بولا جاتا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ سرشار نے محاورہ دودھ خوردن سے لیا ہو یا پھر دودھ سے بنی ہوئی مختلف اشیاء خوردنی مثلاً ربڑی، کھویا، برفی اور بالائی وغیرہ بنتی ہیں اور سرشار نے کسی کو دودھ کھانا ہی کہتے اور بولتے سنا ہو گا۔ ہاں لکھنؤ میں دودھ پینا بولنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اسی حوالے سے یہاں اس کا استعمال سو فیصد درست ہے۔ یاد رہے کہ محاورے ہمیشہ عوام اور خصوصاً عورتیں گھڑا کرتی ہیں۔ کتب میں محاورے کبھی نہیں ملتے۔ اس لیے اس کا استعمال بالکل صحیح مانا جاسکتا ہے۔

سرشار کے ہاں ثقیل الفاظ اور فارسی اشعار کی بھرمار ہے۔ اور وہ مشکل نثر لکھتے ہیں جس کی وجہ سے طرزِ تحریر میں ثقالت حد سے زیادہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود آپ ایسے انداز بیان کی وقعت اور فراوانی کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور اسی سے سرشار کے اسلوب میں رنگینی اور ندرت اور توانائی پیدا ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر

"میاں آزاد تھوڑی دیر کے لیے آدمی بن گئے۔ مگر عشق کا حرف درمیان میں آیا اور ہوش اُڑ گئے۔ جنوں سر پر چڑھ بیٹھا۔ اس سروجو ئیار رعنائی اور گلبن گلزار دلربائی کا بوٹا سا قد آنکھوں میں پھر گیا۔ مطرب کی ناخن بازی اور اس خوش گلو کی نازک آواز یاد آگئی۔

رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناول میں اکثر کرداروں کو مضحک خاکوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے دراصل لکھنؤ معاشرے کی برائیوں کو نشانہ تضحیک بنایا ہے۔ ویسے تو ناول کے اکثر کرداروں کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ اور فسانہ آزاد کے تقریباً سارے کرداروں سے کوئی نہ کوئی مزاحیہ بات کرائی گئی ہے۔ لیکن مزاح پیدا کرنے کے لیے بطور خوجی کا کردار وضع کیا گیا ہے۔ اور وہ ایک مزاحیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر آزاد اور خوجی کا یہ مکالمہ

خوجی:۔ (آزاد سے) اب طبیعت کیسی ہے؟

آزاد:۔ مر رہا ہوں

خوجی:۔ الحمد اللہ!

آزاد خدا کی مار تجھ پر۔ دل لگی کا بھی کیا بھونڈا وقت ہاتھ آیا ہے۔ جی چاہتا ہے اس وقت زہر کھالوں

خوجی:۔ نوش جاں اور اس میں تھوڑی سی سنکھیا بھی ملا لیجئے گا۔

آزاد:۔ مرکم بخت

خوجی:۔ اب بوڑھا ہوں، کس پر، مرنے کے دن تو لد گئے۔

آزاد نے کہیں کہیں مزاح پیدا کرنے کے لیے تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر۔ "روز توند نکالے بیٹھے رہا کرتے تھے۔ جیسے پن چکی کا دستہ یا گاؤ تکیہ در بغل۔ یہ توند ہے یا بے ایمان کی قبر۔"

ناول نگار اپنا نقطہ نگاہ مکالموں کی مدد سے پیش کرتا ہے۔ معیاری مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختصر ہو، کردار کی شخصیت اس کے مزاج اس کی علمی اور سماجی حیثیت کے مطابق ہو۔ اور شگفتگی کا عنصر پایا جائے۔ ان خصوصیات کے حوالے سے جب ہم فسانہ آزاد کی مکالمہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں سرشار کی مہارت اور قدرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سرشار کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر طبقے اور ہر ماحول کی گفتگو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں جس طرح وہ ادا کی گئی ہو۔ یعنی کردار معاشرے کے جس طبقے سے تعلق رکھتا ہو وہ اسی زبان اور لہجے میں بات کرتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی عالم دین بات کر رہا ہے تو اس کی گفتگو دینی حوالوں اور عربی الفاظ کی حامل ہوگی۔ اور اگر کوئی کردار معاشرہ کا گرا پڑا فرد ہے تو اس کی زبان میں ابتذال اور بازاری پن ہوگا۔ مثلاً ایک بانکے کا مکالمہ دیکھیے۔

سرشار نے کس مہارت سے اس کردار اور اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے۔ "اجی حضرت دھمکا کیسا ہم خود بلا میں پھنس گئے۔ خدا ہی بچائے تو بچیں۔ صاف صاف یوں ہے کہ یہاں ہمارا ایک چنیت ہے۔ کمیدان ہے بلا کا پھکیت، ستم کا نکیت، قیامت کا ہاتھ۔ اس سے ہم لاگ ڈانٹ ہو گئی۔ کل تو چندی جمعرات کو ہمیں درگاہ میں گھیرے گا۔ کوئی دو سو بانکوں کی جماعت سے ہم پر حربہ کرنے کا قصد ہے۔ اس طرف ساری خدائی ہے۔ ادھر کچھ بھی نہیں۔ ہم سوچتے ہیں درگاہ نہ جائیں تو بانکپن پر حرف آتا ہے۔ جائیں تو کس برتے پر۔ یار تم ساتھ چلو تو مزے ہیں ورنہ بے موت مرے۔"

فسانہ آزاد کی سب سے بڑی خامی تو یہ ہے کہ اس میں ربط اور تسلسل کی کمی ہے 1878ء میں اودھ اخبار میں سرشار نے فسانہ آزاد قسط وار لکھنا شروع کیا۔ سرشار نے اسے قلم برداشتہ لکھا۔ اور یہی اس کی سب سے بڑی خامی بھی ہے۔ قلم برداشتہ لکھنے سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ واقعات ایک دوسرے سے خلط ملط ہو گئے۔ اس طرح واقعات اور کردار کے لحاظ سے یہ بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں میں اتنا الجھا ہوا ہے کہ کبھی کبھی تو اس کی الجھی ہوئی ڈور کا سرا بھی نہیں ملتا۔ اور نہ ہی ایک کڑی دوسری کڑی سے جڑی ہوئی نظر آتی۔ کیونکہ سارا ناول بے اعتدالی میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں ربط و تسلسل کا کوئی گزر نہیں۔ تکرار جو کہانی کے لیے سم قاتل کا درجہ رکھتی ہے اس قصے میں بار بار در آتی ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے تو پہلی جلد میں پتہ نہیں چلتا کہ افسانہ آزاد کا پلاٹ کیا ہے۔ اور اس کے کون کون سے اہم کردار ہیں۔ مصنف نے کئی ایسے واقعات درج کیے ہیں جن کا اصلی قصے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ قصہ مختلف واقعات کا ایک گورکھ دھندہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے بعض نقاد حضرات خصوصاً منشی سجاد حسین جو سرشار کے ہم عصر ہونے کے ساتھ ساتھ کاروباری رقابت بھی رکھتے تھے۔ نے سرشار پر کچھ محاورات کے غلط استعمال پر اعتراض کیا ہے۔ مگر اعتراض کرنے سے پہلے لوگ بھول جاتے ہیں۔ کہ سرشار نے ناول کو قلم برداشتہ لکھا، لہٰذا اس طرح کے سہو ہو جانا کوئی بڑی بات نہیں اس لیے ان کو نظر انداز کر دینا ہی عقل مندی ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو سرشار کے اسلوب میں انفرادیت ہے۔ طنز و مزاح کی چبھن یا دلآزاری کی بجائے ہمدردی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔

بقول حامد حسن قادری،

"سرشار نے اپنے تمام افسانے میں لکھنؤ کی معاشرت ----- کا حال دکھایا ہے۔ سرشار کی مصوری ایسی ہے جیسے متکلم سینما کے پردہ پر چلتی، پھرتی، بولتی چالتی تصویریں۔---- سرشار چھوٹی چھوٹی باتوں کی تفصیل لکھتے ہیں۔"

سیاسی، معاشی، تہذیبی پس منظر کو سامنے رکھ کر جب ہم لکھنوی معاشرت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس کی تین جہتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

1۔ تعیش پسندی

2۔ مذہبی معتقدات کا ایک خاص رنگ

3۔ علمی و ادبی مذاق

ان میں تعیش پسندی سب پر غالب ہے۔ اس تعیش پسندی نے نوابین اودھ، امراء جاگیر داروں اور خوشحال طبقہ کو عمومی طور پر عورتوں کا رسیا بنا دیا۔ طوائف کا کوٹھا شرفاء کے بچوں کی تربیت کا معزز ادارہ بن گیا۔ مینا بازاروں کی نمائش، شاہدان بازاری کے سرعام رقص و رامش نے لکھنؤ کے مردوں سے بہادری کا جوہر چھین کر ان کو عیاش طبع بنا دیا۔ مرد جلوہ پرست اور عورتیں نمائش حسن سے سرشار طوائفوں سے چشمک کرنے لگیں۔ عاشق مزاجی، وصال طلبی، خوش قسمتی، تماش بینی، سطحیت، ابتذال، بازاریت اور شراب و شاہد کے علاوہ منشیات کا استعمال عام رجحان تھا۔ بھنگ، چرس افیون اور گانجا کے نشہ میں عام لوگ سرشار نظر آتے تھے۔ اور یہی ساری معاشرت و طرز زندگی ہے جس کی عکاسی سرشار نے فسانہ آزاد میں کی ہے۔

"رئیس کے مصاحبین سب حاضر جواب، تیز طبیعت، زبان دراز، فقرہ باز، ٹھٹھول، ضلع جگت میں طاق، پھبتی کہنے میں مشتاق، آوازہ کسنے میں شہرہ آفاق تھے۔ پھبتی نہ کہیں ذہن کند ذہن ہو جائے۔"

لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت سرشار کے فسانہ آزاد کا موضوع ہے۔ اس تہذیب اور معاشرت نے جن افراد کو جنم دیا۔ انھیں مردانہ وار زندگی گزارنے کا حوصلہ نہیں۔ ہر ایک کردار کے فکر و عمل سے سطحیت، عیش پرستی اور تماش بینی جھلکتی ہے۔ فسانہ آزاد کے ہیرو کو لیجئے جو اس معاشرت کا نمائندہ ہے۔ مگر نہایت ہی گھٹیا قسم کا معمولی آوارہ نوجوان ہے۔ جس کی زندگی کا نہ کوئی معیار ہے اور نہ کوئی مقصد۔ سرشار نے اپنے اس ہیرو کو یگانہ روزگار بنانے کی کوشش کی ہے مگر یہ اسی طرح کا بے ڈھنگا، اوچھا اور لفنگا ہی رہا۔ یہی وہ لکھنؤ کی تہذیب تھی کہ بے عمل اور بے کار لوگ جن کی حقیقی دنیا میں کوئی قدر و قیمت نہیں بزعم خود نادر روزگار ہستیاں بنے پھرتے ہیں۔ بقول ارشد کیانی

"سرشار کا "فسانہ آزاد" کسی سیاح کا روزنامچہ نہیں ہے اور نہ ہی حالات و واقعات کا کوئی بیانیہ ہے۔ بلکہ یہ ایک زندہ تہذیب و معاشرت کی مرقع نگاری ہے۔ سرشار نے اپنے ناول میں مرقع نگاری کے ذریعے اپنے گردو پیش کی زندگی پیش کی ہے۔ اس زندگی کی عکاسی اتنی صحیح کی گئی ہے کہ نقل اور اصل میں فرق معلوم نہیں ہوتا۔"

دراصل سرشار کا عہد لکھنوی تمدن کا دور انحطاط تھا، لکھنؤ کی زوال آمادہ سوسائٹی کا تار پود بکھر رہا تھا۔ وہ اس مٹتے ہوئے معاشرے کی بکھرتی ہوئی تہذیبی قدروں کو محفوظ کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا اس کی نقش گری میں تفصیل اطناب سے کام لیا ہے۔

سرشار کسی فلسفہ حیات کے غلام یا داعی نہیں۔ وہ طرز کہن سے بیزار اور آئین نو کی دھن میں سرشار ہے ں۔ لیکن وہ چلتی پھرتی بے بنیاد اور کھوکھلی معاشرت پر چلتی ہوئی فقرہ بازی کر کے گزر جاتے ہیں۔ نئی تہذیب سے متاثر ہونے کے باوجود لکھنؤ کی پرانی تہذیبی اقدار سے یکسر دامن کش بھی ہیں۔ اس کے علاوہ سرشار کے ہاں معاشرے کی طبقاتی کشمکش کا احساس بھی ابھاگر ہوتا نظر آتا ہے۔ ان کے کرداروں میں نواب اور سرمایہ دار ہیں جن کا اپنا ایک انداز فکر ہے۔ ان کی اپنی تہذیب اور معاشرت ہے۔ جو دوسرے طبقوں سے ممتاز ہے۔ دوسری طرف نچلا طبقہ

ہے جس کے اپنے مسائل ہیں اور جو اونچے طبقے کا محتاج۔ اس کی سوچ، ذہن، عمل اور جسم اوپر کے طبقے کے ہاتھوں گروی ہے۔ اس طبقے میں چوڑی والیاں، مہریاں اور گوراقسم کی عورتیں ہیں۔ یہ جوان مگر پیٹ کی ماری۔ ارمان ہیں۔ امنگیں ہیں۔ لیکن مفلسی سد راہ ہے۔ ان کے نام داشتہ، طوائف، رنڈی، مال زادی اور نہ جانے ایسے کتنے ہی نام ہیں سرشار نے ان کے حال واحوال کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

سرشار نے فسانہ آزاد میں لکھنؤ کی معاشرت کو اس کے صحیح خدو خال میں پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی چیز مصنوعی نہیں۔ حقیقت میں مبالغے کی رنگ آمیزی ضرور ہے لیکن تصنع یا بناوٹ کہیں نہیں۔ سرشار کا افسانہ جس ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ چونکہ وہ مصنوعی قسم کا ہے اور ریاکاری کا مظہر ہے، اس لیے بعض لوگوں کو شاید یہ شک گزرا کہ یہ مصنف کا پیدا کردہ مصنوعی پن ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ سرشار مصنوعی حقیقت کو پیش کرنے والے ہیں۔ سرشار لکھنؤ کی خوش باشی، لذت اندوزی، عیش کوشی اور خوش طبعی کے ترجمان ہیں اور اس ماحول میں پرورش پانے والے خوش طبع، خوش مزاج اور لذت پرست لوگوں کے عمل اور رد عمل سے ظرافت جنم لیتی ہے جو دھند کی طرح پوری لکھنوی معاشرت کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ سرشار کی نگاہیں اس دھند سے الجھی ہوئی اس تہذیب کا جائزہ لیتی ہیں۔ وحقیقت بین اور حقیقت نگار ہیں۔ اس لیے ظرافت کی دھند کی چادر کو ہٹا کر دیکھنا انہیں پسند نہیں۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسی طرح پیش کر دیتے ہیں۔ بقول پریم چند پال

"سرشار ہمیں لکھنؤ کے چوک بازار کا منظر اور عیش باغ کا سیلہ دکھاتے ہوئے بھیڑ بھڑکے کی طرف لے جاتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کندھے سے کندھا چھلا جا رہا ہے۔ بجنا، بجتا کی آوازیں آ رہی ہیں اور بھیڑ میں اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی جارہی ہے کہ کہیں اپٹ نہ جائیں۔۔۔۔ یہ متحرک تصویریں تیزی کے ساتھ سامنے سے گزر جاتی ہیں۔

سرشار نے جہاں لکھنؤ کی ماحول سے باہر قدم رکھا، وہیں منہ کی کھائی، بمبئی شہر کی عکاسی کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے گویا لکھنؤ سے دلی آ رہے ہوں۔ ترکی کے شہروں اور بازاروں کے تہذیبی عکس، جنگی مناظر اور جہاز رانی کے سین خارجی اعتبار سے بہت دلچسپ ہیں لیکن داخلی نقطہ نگاہ سے زیادہ موثر نہیں۔ گویا سرشار نے اپنے مطالعہ کے بل پر منظر نگاری کی ہے، مشاہدے کے بل پر نہیں۔ اسی لیے یہ لکھنؤ کے بیرونی مناظر کو پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ مگر ایک نقاد کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار کو اپنے مولد اور اس کی تہذیب سے عشق تھا اور وہ اس زوال پزیر اور زوال آمادہ کلچر کو زندہ رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ سرشار کی اس کوشش نے فسانہ آزاد کو ہی نہیں بلکہ سرشار کو بھی لافانی بنا دیا ہے۔ اور یوں پوری لکھنوی معاشرت زندہ ہو کر سامنے آتی ہے۔ کوئی نواب کے مصاحب خاص سے ناز و انداز کی باتیں کر رہی ہے۔ پولیس کانسٹیبل، چوراچکے، چنگی کے محرر، ریلوے بابو، ٹھاکر صاحب، انگریزی گریجویٹ منہ میں سگریٹ دبا ہوا۔ نیو فیشن کے مسلمان ترکی ٹوپی ڈانٹے ہوئے۔ یہ وہ مجمع ہے

جس کی سرشار ہمیں سیر کراتے ہیں۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس مجمع میں ہر آدمی کی اس کی بات چیت اور اس کی حرکات وسکنات سے بخوبی پہچان سکتے ہیں۔

رجب علی بیگ کو لکھنؤ سے والہانہ عشق تھا۔ اس نے بھی فسانہ عجائب میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی مرقع کشی کی ہے۔ سرور نے اپنی کتاب کے دیباچے میں اور سرشار نے اپنے تمام افسانے میں لکھنؤ معاشرت اور سوسائٹی اور تہذیب وتمدن کا حال دکھایا ہے۔ دنوں کا یہی دعویٰ ہے کہ انہوں نے لکھنوی معاشرت کی نقش گری کی ہے۔ مگر دونوں کی نقش گری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہاں پر کئی حوالوں سے سرشار کو سرور پر فوقیت حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری،

"سرور کا لکھنؤ قبرستان، وحشت ناک، ویران اور سنسان، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غنیم کے حملے سے پیشتر مکین اپنے اپنے مکان چھوڑ چھوڑ کر شہر سے نکل گئے ہیں۔ سبھی کچھ موجود ہے مگر آدمی مطلق نہیں واں نام کو۔ سرشار کے یہاں آدمیوں کا جنگل ہے اور واقعات کا سیلاب۔۔۔۔۔ مختصر یہ کہ سرور سے زندگی اور سرشار سے موت پناہ مانگتی ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو فسانہ آزاد لکھنوی تہذیب کا ایک بھرپور مرقع ہے بقول عبد القادر،

"لکھنؤ کی تہذیب اور اس کا ہر باشندہ ہمیں پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتاب میں مل جائے گا۔"

سرشار کی کردار نگاری پر کئی اعتراضات ہوئے مثال کے طور پر انہوں نے کرداروں کی کردار کشی کی ہے۔ اور کسی کو بھی سنجیدہ اور متین نہیں دکھایا۔ اور انہوں نے زیادہ تر مبالغہ سے کام لیا ہے۔ بعض لوگوں نے تو اُن کے کرداروں کو کارٹون کہا ہے۔

لیکن اس کے برعکس اکثر ناقدین نے سرشار کی کردار نگاری کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس نے تمام کرداروں کی تخلیق و تشکیل نہایت چابکدستی سے کی ہے۔ اور اس ناول فسانہ آزاد اپنے قصے کی وجہ سے نہیں بلکہ کردار نگاری کی وجہ سے اردو ناول نگاری میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ آیئے ناول کے اہم کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں

آزاد "فسانہ آزاد" کا ہیرو ہے۔ سارا قصہ اس کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک آوارہ اور گھمگو انسان ہے۔ کوئی نہیں جانتا وہ کون ہے۔ کس کا بیٹا ہے۔ کہاں سے تعلیم پائی۔ کس خاندان سے تعلق ہے اور اس کا ذریعہ معاش کیا ہے۔ اس کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہے۔ کہ وہ کشمیری مسلم گھرانے کا فرد ہے۔ اس کی عادات بانکوں سے ملتی جلتی ہیں۔ وہ ہر طرح کی صحبت میں اٹھتا بیٹھتا ہے۔ حددرجہ عاشق مزاج مگر ہرجائی اور ہوس پرست۔ ہے۔ جہاں کوئی اچھی صورت نظر پڑی۔ پھسل پڑا۔ جھوٹ بولنے اور اور دھوکا دینے میں اسے کوئی باک نہیں۔ شاعر اور نثر نگار کے علاوہ بے مثال مقرر بھی ہے۔ عربی علوم سے بھی باخوبی آگاہ ہے۔ رند مشرب حسین وقوی ہیکل بھی ہے۔ غرض تم اوصاف کے باوجود بقول علی عباس حسینی "ہیچ عیب شرعی بھی موجود تھے۔

وہ ایک ترقی پسند انسان ہے وہ جھاڑ پھونک اور تعویز گنڈے کا قائل نہیں۔ تعلیم نسواں کا حامی ہے اور سماج کی ہر دکھتی رگ کو بڑی ہوشیاری سے پکڑتا ہے۔ اس کے کارنامے بھی مثالی ہیں وہ اکیلا ہی روسیوں کی صفوں کو الٹ کر رکھ دیتا ہے۔ داستانی ہیروز کی طرح۔ اگرچہ اس کی محبت کا مرکز ایک نسوانی کردار ہے مگر دوران مہم جوئی وہ ہرجائی پن اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرتا ہے۔

دراصل لکھنؤ کی معاشرت میں آزاد کی قماش کے لوگوں کے جو خصائص ہیں وہ آزاد میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کردار دوسرے کرداروں کے مقابلے میں گراوٹ کا آئینہ دار ہے۔"

خوجی کا پورا نام بدیع الزمان ہے۔ فسانہ آزاد کے اگرچہ بعض دیگر کردار بھی مزاحیہ ہیں۔ لیکن ان سب سے خوجی کا کردار زیادہ مزاحیہ اور جاندار ہے۔ یہ کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اور قارئین اسی کی بدولت ناول میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ کردار ناول کے ہیرو کے کردار سے زیادہ متحرک اور دلچسپ ہے۔ بقول ناقدین، " فسانہ آزاد کہانی تو آزاد کی ہے مگر اس کا ہیرو خوجی معلوم ہوتا ہے۔"

خوجی میاں آزاد کا ایک بے تکلف دوست ہے۔ وہ کوتاہ قد، کوتاہ گردن، منحنی سا، تنگ پیشانی والا دبلا پتلا شخص ہے۔ داڑھی اس کی بکرے کی طرح لمبی اور چہرہ صفاچٹ ہے۔ وہ سر پر ترکی ٹوپی پہنے رکھتا ہے۔ وہ ساٹھ برس کی عمر تک پہنچ چکا ہے، لیکن اس کے باوجود خود کو جوانمرد سمجھتا ہے اور ابھی تک شادی کا خواستگار ہے۔

خود کو حسین و جمیل سمجھنے کی بناء پر وہ تصور کرتا ہے کہ دنیا کی ہر حسین و جمیل عورت اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ کبھی وہ مصر کی چھوکریوں کا ذکر کرتا ہے تو کبھی پولینڈ کی شہزادی کا جو اس کے تیئں اس پر عاشق ہو گئی تھی۔ دراصل وہ ہر حسینہ پر لٹو ہو جاتا ہے۔ اس نے کئی حسیناؤں سے جوتیاں کھائی ہیں۔ خصوصاً سرائے کی بھٹیارن اور بوا زعفران کے ہاتھوں اس کی کئی بار پٹائی ہوئی ہے۔ وہ خود کو طاقتور اور بہادر سمجھتا ہے اس لیے ذرا سی بات پر لڑائی جھگڑے پر اتر آتا ہے۔ اور اکثر مار کھاتا ہے۔ پٹنے سے اسے کوئی عار نہیں۔ اس پست قامت کو سرشار نے مجسم شامت دکھایا ہے۔

خوجی خود کو حسین و جمیل یہاں تک کہ یوسفِ ثانی تصور کرتا ہے۔ شرارت و خباثت اس کی گھٹی میں رچی ہوئی ہے۔ بات بات پر ڈینگیں مارنا اور لاف زنی کرنا اس کا کام ہے۔ وہ افیونی ہے اور افیون کو "چینا بیگم " کا نام دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ افیون ہر درد کا مداوا ہے اس کی بدولت فکر انسان کے قریب بھی نہیں پھٹکنے پاتی: "خوجی کو اگر عشق ہے اور والہانہ عشق ہے تو صرف اپنی چینا بیگم سے۔ خواہ وہ لکھنؤ میں ہو یا بمبئی، ترکی یا جہاز میں اس کی چینا بیگم اس کے ساتھ رہے گی۔"

اندرونی طور پر وہ احساس کمتری کا شکار ہے۔ لیکن بظاہر احساسِ برتری جتاتا نظر آتا ہے۔ وہ بات بات پر جھگڑا کرنے کا عادی ہے اور ہر جھگڑے کے وقت قرولی نکالنے کی دھمکی دیتا ہے۔ خوجی کی ایک کمزوری یہ ہے کہ وہ پانی کے نام

سے خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ ایک دفعہ آزاد اسے پانی میں غوطہ لگانے کے لیے کہتا ہے تو خوجی کہتا ہے: " یوں ہی زہر کی پڑیا دے دو، گلا گھونٹ ڈالو، یہ دل لگی ہمیں پسند نہیں۔ "

ناول کا ایک اور کردار ہمایوں فر کا ہے۔ جو لکھنؤ کا بگڑا ہوا نواب دکھائی دیتا ہے۔ وہ ناول کی ہیروئن حسن آرا پر فریفتہ ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کو اپنی جوانمردی کے کارنامے سنا کر اسے رام کرنے کی کوشش کرتا ہے ایک مرتبہ وہ ایک جلتے ہوئے مکان میں گھس کر ایک بچے کو آگ کے شعلوں سے اٹھا لاتا ہے۔ تو اس کی محبوبہ اس کی جوانمردی سے متاثر ہو کر اس پر جان چھڑکنے لگتی ہے۔ آخر میں وہ قتل ہو جاتا ہے۔ اور قبر میں دفنا دیا جاتا ہے۔ مصنف اسے دوبارہ زندہ دکھانے کے لیے لکھتا ہے کہ ہمایوں فر کی شکل میں ایک دوسرا آدمی تھا۔

سپہر آرا، ہمایوں فر کی محبوبہ ہے۔ جو آزاد خیال، ترقی پسند، ہوشیار اور تیز و طرار لڑکی ہے۔ وہ خوابوں پر یقین رکھتی ہے۔ اور ان کی تعبیر دریافت کرتی رہتی ہے۔ وہ ہمایون پر اس وقت جان چھڑکنے لگتی ہے جب اس کی جوانمردی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتی ہے۔ اس میں ایک مشرقی عورت کے صفات موجود ہیں۔

اللہ رکھی کا کردار ایک متحرک کردار ہے وہ ایک بھٹیاری ہے۔ جو کبھی اللہ رکھی کے روپ میں سامنے آتی ہے اور کبھی ثریا بیگم کے نام سے پہچانی جاتی ہے۔ وہ میاں آزاد پر بہ صد و جان فدا ہے۔ عشق میں اسے جوگن کا بھیس بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ وہ خود کو شریف زادی قرار دیتی ہے اور خود کو ایسی ویسی عورتوں میں شمار نہیں کرتی۔ وہ ایک بوڑھے شخص کی بیاہی ہوئی تھی جو نوجوانی ہی میں اسے چھوڑ کر چل بسا۔ اب وہ میاں آزاد سے نکاح کرنے کی خواہاں ہے۔ لیکن میاں آزاد حسن آرا کے عشق میں مبتلا ہیں۔

ناول کی ہیروئن کا نام حسن آرا ہے۔ جو بلا کی حسین، تعلیم یافتہ اور ترقی پسند خاتون ہے۔ وہ عشق میں تقدیس اور پاکیزگی کی قائل ہے۔ وہ اپنے عاشق کا جذبہ عشق آزمانے کے لیے اسے امتحان میں ڈالتے ہوئے کہتی ہے کہ اگر جنگ میں کھیت رہے تو شہید ہو جاؤ گے اور اگر فتح یاب ہو کر لوٹے تو غازی کہلاؤ گے۔ اور اس کے نتیجے میں میں تم سے شادی کر لوں گی۔ وہ تعلیم نسواں اور عورتوں کی ترقی کی خواہاں ہے۔ اس نے تعلیم نسواں کے لیے اپنے گھر میں ایک سکول کھول رکھا ہے۔

اعتراضات کی بھرمار کے باوجود سرشار کی فسانہ آزاد کی اہمیت کو کوئی کم نہیں کر سکا۔ یہی کتاب دراصل اپنے اصل معنوں میں ناول کے لیے سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ سرشار نے مکمل طور پر اپنے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اور اردو ادب کو ایک عظیم اور خوبصورت کردار خوجی سے بھی نوازا ہے۔ اسلوب اور زبان بیان کے حوالے سے بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے بقول شوکت سبزواری: " سرشار زندگی کے مصور نہیں نقاد ہیں، ان کی مصوری تخلیق حیات نہیں، تنقید حیات ہے۔

107 - اودھ اخبار 1859ء میں منشی نول کشور نے لکھنؤ سے جاری کیا پہلے ہفت روزہ تھا۔ 1874ء میں روزنامہ بن گیا۔ مولوی غلام محمد خان تپش، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی احمد حسن شوکت، عبدالحلیم شرر، سید امجد علی،

اشیری، مرزا حیرت دہلوی، ادارہ تحریر سے وابستہ رہے۔ منشی غلا ، محمد خاں تپش اور رتن ناتھ سرشار کے عہد ادارت میں اخبار نے بڑی مقبولیت حاصل کی۔ اودھ پنچ اس کا ہمعصر تھا۔ دونوں میں ظریفانہ چشمکیں ہوتی رہتی تھیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اسی اخبار میں فسانہ آزاد کا آغاز کیا جو بالاقساط چھپتا رہا۔

108 –ڈان کے خوتے (Don Quixote) ہسپانوی: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha، انگریزی: The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha) ایک ہسپانوی ادیب میگوئل دِ سروانتس کا ناول ہے، یہ ناول 1605 اور 1615 کے درمیان دو حصوں پر مشتمل ہسپانوی اور انگریزی میں شائع ہوا۔ ناقدین ادب کی ایک بڑی تعداد نے اسے جدید یورپی ادب کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ اس ناول کا شمار بجا طور پر عالمی ادب میں کیا جاتا ہے، نیز متعدد عالمی زبانوں میں اس کے تراجم بھی ہو چکے ہیں۔

109 –عبدالحلیم شرر: (1860ء تا 1926ء) برصغیر کے ایک انتہائی معروف اردو ادیب اور صحافی تھے۔ ناول نگاری میں انھوں نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ بہت سے اخبارات اور رسائل سے وابستہ رہے جن میں سے بیشتر انھوں نے خود جاری کیے۔ جمعہ، 2 جمادی الثانی 1276ھ (بمطابق 1860ء) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم تفضل حسین، واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ اپنے باقی خاندان کی طرح شرر بھی 9 سال کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ کلکتہ چلے گئے اور والدین کے ساتھ مٹیا برج رہنے لگے۔ کلکتہ میں رہائش کے دوران اپنے والد کے علاوہ سید حیدر علی، مولوی محمد حیدر، مرزا محمد علی صاحب مجتہد اور حکیم محمد مسیح سے عربی، فارسی، منطق اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ اسی زمانے میں انگریزی بھی پڑھی لیکن اس کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ 1875ء میں اپنے نانا مولوی قمر الدین کی سبکدوشی کے بعد ان کی جگہ نواب واجد علی شاہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ دو سال کے بعد یہ ملازمت چھوڑ کر 1877ء میں کلکتہ سے لکھنؤ چلے آئے اور یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہیں رہائش کے دوران مولوی عبد الحئی کے پاس عربی کی تعلیم مکمل کی۔ 1879ء میں ماموں کی بیٹی سے شادی کے ایک سال بعد دہلی چلے گئے جہاں شمس العلماء میاں نذیر حسین محدث دہلوی سے حدیث کی تعلیم میں سند لی۔ یہیں قیام کے دوران نجی طور پر انگریزی میں بھی خاصی مہارت حاصل کر لی۔

کلکتہ میں قیام کے دوران شرر نے لکھنؤ کے ایک اخبار "اودھ اخبار" کے نامہ نگار کی حیثیت سے کام کیا۔ دہلی سے لکھنؤ واپس آئے تو منشی احمد علی کسمنڈوی نے اخبارات میں مضامین لکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ ان مضامین کی مقبولیت کے نتیجے میں 1880ء میں لکھنؤ واپس آنے پر منشی نولکشور نے شرر کو اودھ پنچ کے ادارتی عملے میں شامل کر لیا۔ ان کے مضامین کو خوب شہرت ملی۔ اس اخبار میں 1884ء تک کام کیا۔ اودھ اخبار کی ملازمت کے دوران شرر نے اپنے ایک دوست مولوی عبد الباسط کے نام سے محشر نامی ہفت روزہ رسالہ جاری کیا۔ یہ رسالہ شرر کے مضامین کی وجہ سے بے انتہا مقبول ہوا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس رسالے کی شہرت کی وجہ سے ان کو حیدرآباد میں

اودھ اخبار کا نمائندۂ خصوصی بنا کر بھیج دیا گیا۔ حیدرآباد میں چھ ماہ قیام کیا۔ جب انہیں اخبار کی طرف سے لکھنؤ واپس آنے اجازت نہ ملی تو اودھ پنچ سے استعفیٰ دے دیا اور واپس لکھنؤ آ گئے۔

شرر نے اپنے اولین ناول دلچسپ کا پہلا حصہ 1885ء میں اور دوسرا حصہ 1886ء میں شائع کیا۔ اور یوں ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ہو گیا۔ انہوں نے 1886ء ہی میں، بنکم چندر چٹرجی کے ناول درگیش نندنی کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ 1887ء میں اپنا مشہور رسالہ دلگداز جاری کیا جو 1926ء تک چھپتا رہا۔ دلگداز میں مولانا نے بیش بہا مضامین لکھے جو بعد میں کئی جلدوں میں (مضامین شرر) کے نام سے شائع کیا۔ ان رسائل میں انہوں نے آزاد نظم اور معرا نظم کے تجربات کیے اور یوں اردو شاعری میں نظم کے حوالے سے اہم سنگ میل کی صورت اختیار کی۔ ملک عبدالعزیز ورجنا ان کا پہلا تاریخی ناول تھا جو 1888ء میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد 1889ء میں حسن انجلینا اور 1890ء میں منصور موہنا نامی ناول شائع ہوئے۔ 1890ء ہی میں شرر نے اسلامی شخصیات کے بارے میں مہذب نامی رسالہ جاری کیا جو مالی مشکلات کی وجہ سے ایک سال کے اندر ہی بند ہو گیا۔ بعد ازاں، 1891ء میں، قیس و لبنیٰ نامی ناول چھپا۔ 1891ء میں ہی شرر کو نواب وقار الملک کے پاس حیدرآباد میں ملازمت مل گئی۔ 1892ء میں نواب نے انہیں اپنے بیٹے کا اتالیق بنا کر انگلستان بھیج دیا جہاں وہ 1896ء تک مقیم رہے۔ روانگی سے قبل شرر نے تین ناول، دلکش، زید و حلاوہ اور یوسف و نجمہ لکھنے شروع کیے جنہیں ان کی غیر موجودگی میں کسی اور نے مکمل کیا۔ مذکور ناولوں میں سے آخری دو کو بعد میں شرر نے خود بھی مکمل کیا لیکن زید و حلاوہ کا نام تبدیل کر کے فلورا فلورنڈا رکھ دیا۔

1896ء میں انگلستان سے واپس آ کر دوبارہ حیدرآباد میں مقیم ہو گئے اور اس مرتبہ یہیں سے دل گداز کو جاری کیا۔ 1899ء تک حیدرآباد میں قیام رہا اور اسی دوران اپنے ناول ایام عرب کا پہلا حصہ شائع کیا۔ انہی برسوں میں شرر نے کچھ تاریخی تحقیق کا کام کیا اور اس کو سکینہ بنت حسین میں شائع کیا۔ اس کی اشاعت کے بعد حیدرآباد کے ایک حلقے میں شرر کی شدید مخالفت شروع ہو گئی جس کے نتیجے میں 1899ء میں انہیں حیدرآباد چھوڑنا پڑا۔

لکھنؤ واپس آ کر دل گداز کو یہاں سے دوبارہ جاری کیا۔ 1900ء میں پردہ عصمت کے نام سے ایک پندرہ روزہ رسالہ نکالا۔ لکھنؤ میں یہ قیام 1901ء تک رہا اور یہی وہ دور تھا جس میں شرر نے اپنا شہرۂ آفاق ناول فردوس بریں تحریر کیا۔ یہ ناول 1899ء میں شائع ہوا۔

اس دور کی دیگر تصانیف یہ ہیں:

1- حسن بن صباح (تاریخی رسالہ)

2- ایام عرب، (حصہ دوم) (1900ء)

3- مقدس نازنین (1900ء)

4- ڈاکو کی دلہن (ایک انگریزی ناول کا ترجمہ) (1900ء)

5-بدر النساء کی مصیبت (1901ء)

گو 1899ء میں شرر واپس لکھنؤ آ گئے تھے لیکن ان کی حیدر آباد والی ملازمت بدستور جاری رہی اور نواب وقار الملک اور مولوی عزیز مرزا کی وجہ سے انہیں تنخواہ مسلسل لکھنؤ پہنچتی رہی۔

1901ء میں انہیں واپس حیدر آباد بلا لیا گیا جس کی وجہ سے انہیں دل گداز اور پردہ عصمت بند کرنے پڑے۔ لیکن ان کے حیدر آباد پہنچتے ہی نواب وقار الملک ملازمت سے علاحدہ ہو گئے اور پھر ان کا انتقال ہو گئے جبکہ مولوی عزیز مرزا کا تبادلہ اضلاع میں ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ 1903ء میں ملازمت سے برطرف ہو گئے اور واپس لکھنؤ آ گئے۔

1904ء میں دل گداز کو ایک مرتبہ پھر جاری کیا۔ 1907ء تک اپنے قیام میں شرر نے جو کتابیں تحریر کیں ان کی فہرست ذیل میں ہے:

1-شوقین ملکہ

2-یوسف و نجمہ

3-سوانح حیات حضرت جنید بغدادی

4-تاریخ سندھ

5-سوانح حیات حضرت ابو بکر شبلی

1907ء میں شرر کو حیدر آباد میں محکمۂ تعلیم کا اسسٹنٹ ڈائریکٹر متعین کر دیا گیا۔ 1908ء میں وہیں سے دل گداز کو پھر جاری کیا۔ لیکن نظام حیدر آباد کی کسی بات پر ناراضی کی وجہ سے حیدر آباد کو پھر چھوڑنا پڑا۔ یہاں قیام کے دوران جو کتب تحریر کیں وہ یہ ہیں:

1-آغا صادق کی شادی (معاشرتی ناول)

2-ماہ ملک (تاریخی ناول)

لکھنؤ واپس آ کر 1910ء میں دل گداز کو پھر یہاں سے جاری کیا اور اس کی اشاعت تمام عمر جاری رکھی۔ 1910ء سے 1926ء تک کو ان کی ادبی زندگی کا اہم ترین دور سمجھا جاتا ہے۔ اس دوران انہوں نے تصنیف و تالیف کا کام مسلسل جاری رکھا اور بہت سی کتب شائع کیں جن کی فہرست بلحاظ سال یہ ہے:

1-فلپانا (تاریخی ناول) 1910ء

2-غیب دان دلہن (ناول) 1911ء

3-زوال بغداد (تاریخی ناول)۔ تاریخ عصر قدیم (مکمل) 1912ء

4-رومۃ الکبریٰ (تاریخی ناول)۔ حسن کا ڈاکو (پہلا حصہ) 1913ء

5-حسن کا ڈاکو (دوسرا حصہ)۔ اسرار دربار رام پور (دو حصے) 1914ء

6-خوفناک محبت(ناول)۔ الفانسو(ناول)1915ء

7-فاتح و مفتوح(ناول)1916ء

8-بابک خرمی(ناول—حصہ اول)۔ جویائے حق(ناول—پہلا حصہ)۔ سوانح قرۃ العین۔ تاریخ عزیز مصر۔ تاریخ مسیح و مسیحیت،1917ء

9-بابک خرمی(ناول—حصہ دوم)۔ تاریخ عرب قبل اسلام،1918ء

:جویائے حق(ناول—دوسرا حصہ)۔ لعبت چین(ناول)۔ تاریخ ارض مقدس، سوانح خاتم المرسلین، مقلیہ میں اسلامی تاریخ،1919ء

10-عزیزۂ مصر(ناول)۔ اسیر بابل(ناول)1920ء

11-جویائے حق(ناول—تیسرا حصہ)1921ء

12-طاہرہ(ناول)1923ء

13-مینا بازار1925ء

14-شہید وفا، میوۂ تلخ اور نیکی کا پھل(ڈرامے)، 1926ء

شرر کی چند تصانیف ایسی بھی ہیں جن کی تاریخ اشاعت کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ اور اسی طرح ان کی تصانیف کی کل تعداد کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ شرر کی تصانیف کی اصل تعداد کے بارے میں مختلف محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مرزا محمد عسکری نے ان کی تصانیف کے جو اعداد و شمار تحریر کیے ہیں وہ یہ ہیں:

1-اخبارات و رسائل

محشر(ہفتہ وار)، دل گداز(ماہوار)، مہذب(ہفتہ وار)، پردۂ عصمت(پندرہ روزہ)، اتحاد(پندرہ روزہ)، العرفان(ماہ وار)، دل افروز(ماہوار)، ظریف(ہفتہ وار)، موٴرخ(ماہوار)۔

2-تصانیف

موضوع	تعداد
سوانح عمریاں	21
تاریخی ناول	28
دوسرے ناول	14
تاریخ	15
نظم و ڈراما	6

متفرق	18
کل تعداد	102

3- مجموعات مضامین

شرر کے مضامین کے مجموعات آٹھ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل ذیل کے جدول میں ہے:

عدد جلد	تفصیل
جلد اول	حصہ اول: شاعرانہ اور عاشقانہ مضامین حصہ دوم: شاعرانہ اور عاشقانہ مضامین حصہ سوم: آغاز و اختتام سال کے مضامین (یہ دل گداز کے اداریے ہیں)
جلد دوم	حصہ اول: تاریخی و جغرافیائی مضامین حصہ دوم: مختلف ملکوں، شہروں اور قوموں کے حالات اور تذکرے حصہ سوم: ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ
جلد سوم	حصہ اول: دنیا کے مختلف ممالک کی مشہور عورتوں کا تذکرہ حصہ دوم: دنیا کے مختلف ممالک کی مشہور عورتوں کا تذکرہ حصہ سوم: دنیا کے مشہور مردوں کے حالات
جلد چہارم	ادبی اور تحقیقی مضامین
جلد پنجم	اصلاحی مضامین
جلد ششم	تاریخی واقعات پر خیال آرائی

جلد ہفتم	تقمہ وزرا
جلد ہشتم	مقالات شرر

شرر کی تصانیف بے شمار ہیں۔ ان کے ناولوں اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تاریخ اور خصوصاً اسلامی تاریخ کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ اور پھر تاریخی ناول لکھے۔ مشہور ناول ملک العزیز ورجینا، منصور موہنا، ایام عرب، فلورا فلورنڈا، فتح اندلس اور فردوس بریں ہیں۔ شرر نے دسمبر 1926ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

110-اسکاٹ ویورلی (Scott's Waverley) سکارٹ والٹر کے ناولوں کا مجموعہ، سکاٹ والٹر-1771) (1832 ایک مشہور سکاٹش ناول نگار، مترجم، نقاد اور شاعر تھا۔ اس نے بیس کے قریب ناول لکھے۔ یہ ناول 1814ء میں پہلی مرتبہ تین جلدوں میں ویورلی (Waverley) کے عنوان سے شائع ہوئے۔

111 -اردو میں اچھے ناول انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ اس کی وجہ شائد یہ ہے کہ ناول کی ابتدائی نمونوں میں فن کا زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔ اردو میں ناول اس دور میں آیا جب سرسید کی تحریک کے زیر اثر پورے ہندوستان میں اصلاحی خیالات کی گرم بازاری تھی۔ اس دور کے ہر ادیب کے یہاں اصلاحی رجحان نظر آتا ہے۔ لیکن اس اصلاحی جذبے نے ناول کے فنی مرتبے کو گرا دیا۔ نذیر احمد سرشار، پریم چند اور عبدالحلیم شرر سب کے یہاں اصلاحی جذبہ نظر آتا ہے۔

عبدالحلیم شرر بھی سرسید دور کی اہم شخصیت تھے۔ یہ عجیب دور تھا اس دور میں نثری ادب میں زبردست ترقی ہوئی۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ نہ اتنی ترقی ماضی میں ہوئی تھی اور نہ مستقبل میں ہو سکتی ہے۔ شرر صاحب نے بھی مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ آپ نے ایک ایک صنف پر اتنا مواد چھوڑا ہے کہ ایک ایک صنف پر مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ تاریخی ناول نگاری کی طرف ان کی توجہ مغرب کی اسلامی تاریخ پر حملوں کے بعد ہوئی۔ شرر نے جب والٹر اسکاٹ کا ناول دیکھا اور پڑھا۔ جس میں حضور کی شان میں نازیبا کلمات کہے گئے تھے تو جواب میں شرر بھی ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے پہلے ناول کا نام "دلچسپ" تھا۔ اس کے بعد "دلکش"، فلورا فلورنڈا، بدرالنساء کی مصیبت، شوقین ملکہ اور مینا بازار جیسے ناول منظر عام پر آئے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے مغرب کے اسلام کے خلاف منفی پروپیگنڈے کا جواب دیا۔

عبدالحلیم شرر ہی سے پہلے مصنف ہے جس نے اپنی کہانیوں کے لیے ناول کا لفظ استعمال کیا۔ "فردوس بریں" ان کا شاہکار ناول ہے۔ جو ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ فردوس بریں دراصل فرقہ باطنیہ کی اسلام کے خلاف سازشوں کا احوال ہے۔ انہوں نے فرقہ باطنیہ کے سرگرمیوں پر تاریخی حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔ بقول ممتاز منگلوری، "فردوس بریں کو اپنے موضوع کے اعتبار سے فرقہ باطنیہ کے عروج وزوال کی داستان کہا جاسکتا ہے۔"

بقول سید وقار عظیم، " فردوس بریں کے قصے کا موضوع فرقہ باطنیہ کا وہ طوفان بلا خیز ہے جو پانچویں صدی ہجری میں دنیائے اسلام کے لیے ایک فتنہ بن کر آیا اور شباب کے انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر اسی طرح ختم ہوا۔
ناول کے کرداروں کو اگر دیکھا جائے تو ہمیں اس میں مرکزی کردار صرف حسین اور زمرد کا نظر آتا ہے۔ اور تمام کہانی انھی کے گرد گھومتی ہے۔ لیکن دوسرے ضمنی کرداروں میں شیخ علی وجودی کا کردار اردو ادب کا شاہکار کردار ہے۔ دوسرے کرداروں میں موسیٰ، بلقان خاتون، وغیرہ شامل ہیں۔ آیئے ناول کے مرکزی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

1۔ حسین کا کردار: حسین ناول کا ہیرو ہے۔ اس کردار کا پہلا تاثر یہ ہے کہ بہت خوبصورت ہے۔ اور محبت کا دلدادہ ہے۔ اور مذہب پر شیدائی ہے۔ ایک اچھے کردار کے لیے اہم ترین بات یہ ہوتی ہے کہ ان اپنے افعال ان کے گرفت میں ہوں۔ یعنی وہ خیالات کے حوالے سے آزاد ہو۔ لیکن حسین ایک بزدل کردار ہے۔ کیونکہ موسیٰ کے قبر پر جاتے وقت مرد ہونے کے باوجود زمرد کے مقابلے میں وہ نہایت خوف محسوس کرتا ہے۔ اور پریوں کے دیکھتے ہی ڈر کے مارے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ آزاد اور خود مختار بھی نہیں۔ کیونکہ وہ اپنی سادہ لوحی کی بنا پر اور زمرد کی محبت میں اندھا ہو کر شیخ علی وجودی کے ہاتھوں بالکل بے جان آلہ بن جاتا ہے۔ اس کے اشاروں پر امام نصر بن احمد جیسے علماء اور خدا ترس مسلمانوں کو قتل کر ڈالتا ہے۔ یہ کام دلیرانہ اور حیرت انگیز ہے۔ لیکن اس کے باوجود حسین کے کردار میں کوئی جان نہیں۔ وہ شروع سے لے کر آخر تک بے جان آلے کی طرح حرکت کرتا ہے۔ پہلے زمرد کے ہاتھوں میں کھیلتا رہا۔ پھر علی وجودی کے ہاتھوں میں اور آخر میں بلقان خاتون کے ہاتھوں میں کھلونے کی طرح حرکت کرتا ہے۔ یہ لوگ جدھر چاہتے ہیں۔ اسے موڑ دیتے ہیں جو کام چاہتے ہیں اس سے لے سکتے ہیں۔
شرر کے دوسرے ناولوں کے ہیرو اگر دل نہیں تو دماغ ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن حسین کا کردار دماغ سے بھی عاری کردار ہے۔ حسین کے کردار میں جو خوبیاں ہیں اس میں کئی ایک خوبیاں داستانوی کردار کی ہیں۔ مثلاً زمرد کے قبر کے ساتھ سامان خورد و نوش کے بغیر چھ مہینے تک زندہ رہنا۔ اور اس سخت سردی میں وقت گزرنا اور پھر تہ خانوں میں لمبے لمبے چلے کاٹنا۔ اور علی وجودی تک سفر بلا خوف و خطر کرنا قاری کو Confusion میں ڈالتا ہے۔ بہر کیف حسین کا کردار خوبیوں اور خامیوں کی آمیزش سے تیار شدہ کردار ہے۔

2۔ زمرد کا کردار: حسین کے کردار کے بر خلاف زمرد کے کردار میں ہمیں دلکشی نظر آتی ہے۔ وہ باہمت ہے۔ اور دماغ میں استقلال رکھتی ہے۔ اپنی عصمت اور عفت کو بچانے کے لیے وہ بڑی بڑی تکالیف اٹھالیتی ہے۔ حسین جب اُسے کے بھائی کی قبر پر جانے سے ڈرتا ہے تو وہ اکیلے جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جو اس کے نڈر اور باحوصلہ ہونے کا پہلا ثبوت ہے۔ پھر وہ جس انداز سے ایک مکمل پلان کے تحت فردوس بریں کا راز فاش کرتی ہے وہ اس کے دماغی استقلال کی نشانی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک مشرقی لڑکی کی طرح اپنے بھائی سے بہت زیادہ محبت کرتی ہے اور اُسے

کی قبر تک پہنچنے کے لیے وہ گھر سے بھاگ جاتی ہے اور ہر قسم کی تکالیف برداشت کرتی ہے۔ وہ حسین کے برعکس دل بھی رکھتی ہے دماغ بھی۔ وہ جذبات سے بھی متاثر ہوتی ہے۔ اور غور فکر سے بھی وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ جنت کی سیر کرنے والے کم ازکم اسے ضرور یاد رکھتے ہیں۔ آلہ کار وہ بھی ضرور بنتی ہے لیکن مجبوری کی حالت میں، کیونکہ اس کا انکار حسین کی زندگی کا خاتمہ کر دیتا۔ حسین کو گمراہ کرنے والے خطوط اُسی کے ہاتھوں سے لکھے گئے مگر وہ مجبور ہے۔ اور وہ سب کچھ حسین کی زندگی کی کے لیے کرتی ہے۔ زمرد کا کردار ناول کا باہمت کردار ہے۔ اور ناول کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس کی مدد سے فردوس بریں کا راز فاش ہوتا ہے۔ اس کی تائید سے دنیا باطنیوں کے مظالم سے ہمیشہ کے لیے نجات پا جاتی ہے۔ یہ کردار شرر کے کامیاب ترین نسوانی کرداروں میں سے ایک ہے۔

3۔ شیخ علی وجودی کا کردار: شرر کے بعض کردار ایسے ہیں جو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان میں ایک کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔ جو بے شک اس ناول کا سب سے بہترین کردار ہے۔ اور یہ کردار قاری کے دل و دماغ پر اپنے ایسے نقش چھوڑ دیتا ہے جس کو ہم کسی صورت میں فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ کردار ناول کی پوری فضا پر چھایا ہوا ہے۔ اس کی مصنوعی تقدیس، اس کی عظمت، اس کا جلال سب فنکارانہ ہے۔ اس کی عیاری میں بھی ایک حسن ہے۔ فرقہ باطنیہ کے دوسرے عیار اور چالباز اس کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس کا ایک ایک لفظ نپا تلا ہوتا ہے۔ اس کے جال میں گرفتار ہو کر نکلنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ بہت سے مرید رکھتا ہے۔ وہ ان لوگوں پر اس طرح اثر ڈالتا ہے کہ وہ اپنے دل و دماغ سب کچھ اسے نذر کر دیتے ہیں۔ صرف حسین ہی نہیں سارے مرید اس کے ہاتھوں میں بے جان آلے بن جاتے ہیں۔ وہ شکوک رفع کرنے میں مہارت رکھتا ہے۔ اور اس ضمن میں ان کے الفاظ بعید از فہم ہوتے ہیں۔ ان کا جال بہت وسیع ہے۔ اپنے معلومات کی مدد سے وہ اپنے شائقین اور اپنے متلاشیوں کو خود بخود پہچان جاتا ہے۔ وہ دوہی جسم کے ساتھ فردوس بریں میں جب چاہے سیر کر سکتا ہے۔ اس کی تعلیمات سادہ مگر عیارانہ ہوتی ہے۔ وہ اپنے مریدوں کے دل و دماغ یہ جاگزیں کر دیتا ہے کہ "ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے"۔ مرید کی نظر عموماً ظاہر پر رہتی ہے۔ وہ باطن سے واقف ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ وہ غضب کی حالت جب مرید کو دیکھتا ہے تو مرید رعب و دبدبہ سے کانپ اٹھتا ہے۔ اس حالت میں اپنے مرید کو وہ "بحر وجود کا ناپاک قطرہ" کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ جس سے اس کی برتری اور مرید کی کمتری ثابت ہوتی ہے۔ غرض شیخ علی وجودی کا کردار نہایت جاندار کردار ہے۔ جو لحاظ سے پورا ہے۔

4۔ موسیٰ کا کردار: اس ناول میں کچھ کردار نام کی حد تک ہیں اور مردہ ہیں ان کی سرگرمیاں ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ وہ مردہ ہیں مگر اس کے باوجود شرر نے ان کو ہماری سوسائٹی کا ایک فرد بنا دیا ہے اور ان کا قصہ سے تعلق پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً موسیٰ جو زمرد کا بھائی ہے ایک مردہ کردار ہے اس کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہے کہ وہ پریوں کے ہاتھوں قتل ہوا۔ اور زمرد اس کے قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے حسین کو ورغلا کر نکاح کے بہانے

ساتھ لے آئی۔ مردہ ہونے کے باوجود یہ کردار بے حد اہم ہے کیونکہ زمرد کا فاتحہ خوانی کے لیے اس کی قبر پر آنا اور پھر پریوں کے ہاتھوں اغوا ہونا پھر فرقہ باطنیہ کے اسرار سے پردہ اٹھنا یہ سب کام موسیٰ کی وجہ سے ہوئے۔

اسی طرح چنتائی خان جو بلغان خاتون کا والد ہے کا ذکر ہے۔ چنتائی خان کا قتل بلغان خاتون کے جذبہ انتقام کو ابھارتا ہے اور اس طرح فرقہ باطنیہ کی اس ارضی جنت کی بربادی کا باعث بنتی ہے۔

اس کے علاوہ فردوس بریں میں کاظم جنونی، طور معنی، امام قیامت یعنی خور شاہ، کے کردار ہیں جن کی مدد سے کہانی کی تکمیل ہوتی ہے۔

مکالمے بھی ناول کا بہت اہم جزو ہوتے ہیں۔ مکالمے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نیم ادبی زبان ہوتی ہے۔ شرر کے یہاں نفسیات کے عین مطابق مکالمے پائے جاتے ہیں۔ وہ بھی خاص طور پر فردوس بریں میں۔ یعنی زمرد اور حسین ایک دوسرے کے ساتھ بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ زمرد ایک دیہاتی اور شرمیلی لڑکی ہے۔ جو اس کے مکالموں سے واضح ہو جاتا ہے۔ پھر مکالموں ہی کی بدولت آگے چل کر اس کی عقلمندی، منصوبہ بندی سب کچھ واضح ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس علاوہ شرر نے اس ناول میں خود کلامی کے انداز سے استفادہ کیا ہے۔ خاص طور پر خود کلامی وہاں بہت خوبصورت ہے جب حسین زمرد کی جدائی میں اپنے آپ سے سودائی کی طرح باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ زمرد اور حسین کے درمیان بے تکلف گفتگو بھی ناقدین حضرات کے نزدیک ایک خامی ہے۔ کیونکہ مذہبی گھرانے کے لڑکے اور لڑکیاں شادی سے پہلے اس قسم کی گفتگو کسی صورت میں نہیں کر سکتے۔

شیخ علی وجودی کے منہ سے جو مکالمے نکلتے ہیں وہ شرر کے فن کا نقطہ کمال ہے۔ وجودی کے مکالموں کے ذریعے ہی شرر نے اُسے ایک بہت بڑی شخصیت سے نوازا ہے۔ شیخ علی وجودی اور حسین کے درمیان شرر نے جو گفتگو پیش کی ہے۔ اس میں ادبیت، علمیت، پرکاری، شوخی اور جاذبیت سب کچھ ہے۔ یہاں شرر نے نہایت موزوں زبان استعمال کی ہے۔ علی وجودی کی گفتگو سے اس کی فطرت پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے۔ مکالمے کی یہی شان کہیں کہیں طور معنی کی گفتگو میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کرداروں کے مکالمے اس کے مقابلے میں بے جان اور رسمی دکھائی دیتے ہیں۔

واضح رہے کہ بیک وقت ادیب، ناول نگار اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شرر مولوی بھی تھے۔ فردوس بریں میں یہ مولویت ان کے بڑے کام آئی ہے۔ جہاں شعریت ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ان کے مکالمے نسبتاً بہتر ہو جاتے ہیں۔ فردوس بریں میں جہاں کہیں مذہبی امور اور عقائد کے متعلق گفتگو ہوتی ہے شرر بڑے اچھے اور جاندار مکالمے پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شیخ علی وجودی کے مکالمے مولویت کے انداز سے پر ہیں۔

شرر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اگر وہ ناولوں کے اور پہلوؤں میں ناکام رہے تو اس کے برعکس منظر نگاری پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔ جو ناول کے حسن میں بہت اہم چیز ہے۔ جب مصنف قاری کے سامنے حقائق لانا چاہتا ہے تو وہ اس زمانے کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ جس کے بارے میں وہ لکھ رہا ہوتا ہے۔ کرداروں کی کہانی کی رفتار

میں مناظر بہت معاونت کرتے ہیں۔ شرر کے ہاں منظر نگاری کے بہترین نمونے ہمیں نظر آتے ہے۔ یہ منظر نگاری رنگین اور جاندار مناظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ اُن کا غالب رجحان تخیل کی طرف زیادہ ہے لیکن پھر بھی حقیقت کی تصویر کشی میں بھی وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

مناظر دو قسم کی ہوتے ہیں ایک وہ جو براہ راست موضوع سے تعلق رکھتے ہیں دوم جو براہ راست موضوع سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ ارد گرد کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ فردوس بریں میں دونوں قسم کی منظر نگاری پائی جاتی ہے۔ لیکن جو بھرپور منظر نگاری حسین اور زمرد کے سفر کی شروعات میں کی گئی ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے۔

جنت کی منظر کشی میں شرر اپنے فن کی عروج پر نظر آتے ہیں۔ یہاں قاری اُن کی فنکاری کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بقول ڈاکٹر احسان الحق، "اردو نثر میں اس کے مقابلے میں کوئی منظر پیش نہیں کر سکتا۔"

جنت کے تباہی کا ایسا خطرناک منظر شرر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ لڑائی کا شور و غل اور تباہی ہم محسوس کرتے ہیں۔ اور قاری اپنے آپ قلعہ التموت میں پاتا ہے۔ ان کی منظر نگاری کے بارے میں پیام شاہجہان پوری لکھتے ہیں۔ " منظر کشی میں بھی شرر کا مقام بہت اونچا ہے۔ ہولناک مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے انہوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ ہر لفظ قاری کے دل و دماغ پر وحشت ناک اثر چھوڑ جاتا ہے۔ روح پرور مناظر اور خصوصاً جنت کی تصویر دکھاتے ہوئے انہوں نے ملائم، دلفریب اور خوبصورت الفاظ سے کام لیا ہے۔"

مختلف واقعات کو منطقی ربط کے ساتھ جوڑنے کا نام پلاٹ ہے۔ عبد الحلیم شرر ایک اچھے قصہ گو ہیں۔ ان کے پلاٹ عموماً چست ہوتے ہیں۔ فردوس بریں۔ کا پلاٹ بھی چست منظم ہے۔ اس میں کہیں بھی خلا محسوس نہیں ہوتا۔ نہ ڈھیلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کا پلاٹ اپنے فطری ارتقاء کے مطابق آگے بڑھتا ہے۔ پہلے وہ ہیرو اور ہیروئن کا تعارف کراتے ہیں۔ اس کے بعد وہ مصائب میں گرفتار ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ پھر دوسرے کرداروں کو درمیان میں لاتے ہیں۔ اور آہستہ آہستہ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ وہ مشکلات کا شکار ہو جاتے ہیں مگر رفتہ رفتہ وہ مخالف قوتوں پر غالب آجاتے ہیں۔ اور انجام خوشی پر یعنی ہیرو ہیروئن کی شادی پر ہوتا ہے۔

پلاٹ کی خوبصورتی کی وجہ سے اس ناول میں تجسس اور جستجو کی کیفیت بہت زیادہ ہے۔ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک تجسس ہی تجسس ہے۔ جو اس وقت شروع ہوتا ہے جب موسیٰ کی قبر پر حسین اور زمرد پریاں دیکھ کر بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ اور پھر حسین ہوش میں آکر جب موسیٰ کی قبر میں تغیر محسوس کرتا ہے اور پھر جب موسیٰ کے نام کے ساتھ زمرد کا نام دیکھتا ہے۔ یہاں سے تجسس کی کیفیت شروع ہو جاتی ہے۔ حسین کو جو خطوط ملتے ہیں اور پھر نقشہ ملتا ہے اُس وقت بھی قاری تجسس کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے کہ آگے چل کر کیا ہوگا۔ شیخ علی وجودی سے ملنے کے بعد تو خصوصاً تجسس و جستجو میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور ہم یہ سوچتے ہیں کہ کیا حسین اپنے چچا کو قتل کر دے گا۔ کیا جس جنت کا ذکر ہو رہا ہے وہ اپنی کوئی حقیقی حیثیت رکھتی ہے یا سب کچھ جھوٹ ہے۔ اور یہ کیفیت ناول کے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اور قاری کو گھیرے رکھتی ہے۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو مذکورہ ناول میں دلکش اور رواں دواں انداز تحریر اپنایا گیا ہے۔ مشکل الفاظ بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ سادگی وسلاست نے فردوس بریں کی عبارت کو دلچسپ بنادیا ہے۔ ناول کی فضاء میں متصوفانہ اصطلاحوں نے انوکھا رنگ پیدا کیا ہے۔ تصوف کی ان اصطلاحوں کی وجہ سے ہمارا ذہن کبھی وحدت الوجود کبھی وحدت الشہود کی جانب جانکلتا ہے۔ ناول شروع سے لے کر آخر تک شاعرانہ انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ شاعرانہ و رومانوی زبان وبیان نے ناول میں شعریت پیدا کردی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فردوس بریں کی عبارت انتہائی دلکش چاشنی وشیرینی سے مزین ہوگئی ہے۔ اسی شعریت کا اثر ہے کہ ناول کے انداز تحریر میں ہر مقام پر رنگ ونور کے ہالے دکھائی دیتے ہیں۔

شرر نے اپنے اس ناول میں ماضی کے پر عظمت نقوش کو ابھارا ہے۔ اخوت ومساوات، بہادری وسرفروشی اور حسن و عشق کی دل پذیر روایات کو قلمبند کیا ہے۔ یہ روایات اگرچہ اسلامی تاریخ سے وابستہ ہیں لیکن دور بین نظروں میں ان کی وقعت بین الذہبی بھی ہے۔ جذبات صالح کی عکاسی خالص انسانی زاویہ نگاہ سے کی ہے۔ جن کا عروج و ارتقاء انسانیت کے مقام کو بلند کرتا ہے۔ شرر کی سچائی نے سچائی کے ساتھ ان جذبات کو پیش کیا ہے۔ ان کے مسلم نسوانی کردار بہادر، ایثار پیشہ اور اصول مفاد عامہ کے پیرو ہیں۔ علی عباس حسینی نے فردوس بریں شرر کے کوہ صنف میں کوہ نور کہہ کر پکارا ہے۔

112- مشہور مورخ، مترجم دہلی میں پیدا ہوئے۔ بارہ برس کی عمر میں قدیم دہلی کالج میں داخل ہوئے تعلیم ختم کرنے کے بعد وہیں ریاضی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ پھر ڈپٹی کمشنر مدارس ہوئے۔ 1872ء میں میور سنٹرل کالج الہ آباد میں عربی اور فارسی کے پروفیسر ہوگئے۔ 26 برس کی ملازمت کرنے کے بعد پینشن پائی اور دہلی میں فوت ہوئے۔ تعلیم نسواں کی خدمات کے صلے میں گورنمنٹ سے خلعت پایا۔ علمی اور تاریخی خدمات کی وجہ سے پندرہ سو روپے انعام اور خان بہادر شمس العلما کے خطاب ملے۔ عربی فارسی کے علاوہ ریاضی میں بھی بڑی دسترس تھی۔ تاریخ، جغرافیہ، ادب، اخلاق، طبعیات، کیمیا اور سیاسیات میں ماہر کی حیثیت رکھتے تھے۔ تقریباً ڈیڑھ سو کتب لکھیں۔ تاریخ ہند دس جلدوں میں ہے۔

113- امام بخش صہبائی دہلوی: (شہادت 1273ھ/1857ء) کا سال ولادت 1803ء۔1802ء کے آس پاس قرار دیا جاتا ہے۔ صہبائی کا سلسلۂ نسب والد کی طرف سے حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ اور والدہ کی طرف سیدنا غوث اعظم رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے۔ امام بخش صہبائی کو "سعدائی" بھی کہا جاتا تھا کہ انھیں فن سعہ میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ آپ مولانا عبداللہ خاں علوی کے شاگرد اور اردو زبان کے مشہور شاعر ہونے کے ساتھ کئی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ آپ نے تین بادشاہوں شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کا زمانہ دیکھا۔ سرسید احمد خاں نے اپنی مشہور کتاب "آثار الصنادید" کی ترتیب میں صہبائی سے مدد لی تھی، جس کا انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے اور اپنی کتاب میں ان کا بڑا تفصیلی اور والہانہ ذکر بھی کیا ہے۔ مولوی امام بخش صہبائی، صدر مدرس فارسی، اپنے

وقت کے بہت بڑے فارسی ادیب تھے۔ مصنف اور شاعر بھی تھے۔ان کی کتابیں نصاب تعلیم میں داخل تھیں۔ شہر میں ان کی بڑی عزت تھی۔ علاوہ فارسی کی مشہور تالیف کے اردو صرف و نحو "رسالہ قواعد صرف نحو زبانِ اردو" کے نام سے ایک اچھی کتاب لکھی جس کے آخر میں بہ ترتیب حروفِ تہجی اردو کے محاورات اور کہیں کہیں ضرب الامثال بھی درج ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے لکھا ہے کہ صہبائی کی نظم ونثر اور دیگر رسائل اور شروح تین جلدوں میں چھپ کر شائع ہو چکی ہیں۔ (یادگارِ غالب، ص 23)

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ذکر کیا ہے کہ "ان کی کتابیں نصابِ تعلیم میں داخل تھیں۔ (مرحوم دہلی کالج، ص 162)

غالبؔ نے جہاں اپنے معاصرین کا ذکر کیا ہے، وہاں صہبائی کو بھی یاد کیا ہے، کہتے ہیں :

مومن ونیر وصہبائی وعلوی وانگاہ

حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاہ

امام بخش صہبائیؔ جلد ہی فارسی کے ایک قادرالکلام شاعر، صاحب طرز انشاپرداز، دقیقہ رس شارح اور نکتہ بیں محقق کی حیثیت سے مشہور ہو گئے۔ فنونِ شعر اور علمِ عروض و قافیہ میں انھوں نے مہارت حاصل کر لی، یہی وجہ ہے کہ اس دور کے تمام تذکرہ نگار دادبانے ان کی اُستادی اور قادرالکلامی کا لوہا مانا ہے۔ مفتی صدرالدین آزردہؔ، مولانا فضل حق خیر آبادی، غالبؔ، شیفتہؔ اور دیگر اکابر اُن کی فارسی دانی کے بڑی حد تک قائل تھے۔ 1840ء میں لفٹننٹ گورنر دہلی نے مفتی صدرالدین آزردہؔ کی نشان دہی پر آپ کو دہلی کالج میں فارسی زبان کا استاذ مقرر کیا۔ مرزا غالبؔ اور صہبائیؔ میں گہری دوستی تھی۔ مفتی آزردہؔ اور علامہ فضل حق خیر آبادی کے گھر تقریباً روزانہ ہی صہبائیؔ جایا کرتے تھے جہاں علم و فضل اور شعر وادب کی محفلیں ہر وقت آراستہ رہا کرتی تھیں۔ مولانا صہبائیؔ انگریز مخالف ذہن رکھنے کے ساتھ انقلابیوں اور مجاہدوں کے ساتھ ہمدردی رکھتے تھے۔ اور قلعۂ معلی کی مجلسوں اور بعض مشوروں میں شریک ہوا کرتے تھے۔ 1857ء میں انگریزوں نے آپ کے محلہ کوچہ چیلان دہلی سے ایک بار چودہ سو آدمیوں کو گرفتار کر کے راج گھاٹ (نئی دہلی) جمنا کنارے گولیوں کا نشانہ بنا دیا۔ انھیں میں مولانا صہبائیؔ بھی تھے۔ آپ کے گھر سے اکیس افراد شہید کیے گئے۔

مولانا صہبائیؔ کے بھانجے مولانا قادر علی بیان کرتے ہیں: "میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائیؔ کے ساتھ کٹرہ مہرپرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دَن دَن کرتے آپہنچے۔ پہلی رکعت تھی کہ امام کے صافے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔...... پھانسیوں کی بجائے باغی گولیوں کا نشانہ بن رہے تھے۔ مسلح سپاہیوں نے اپنی بندوقیں تیار کیں۔ ہم تیس چالیس آدمی ان کے سامنے کھڑے تھے کہ ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ موت تمہارے سر پر ہے گولیاں تمہارے سامنے ہیں اور دریا تمہاری پشت پر ہے۔ تم میں جو لوگ تیرنا جانتے ہیں وہ

دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیراک تھا مگر ماموں صاحب یعنی مولانا صہبائی اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہیں جانتے تھے۔ اس لیے دل نے گوارہ نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں۔ لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا اس لیے میں دریا میں کود پڑا پچاس یا ساٹھ گز گیا ہوں گا کہ گولیوں کی آوازیں میرے کانوں میں آئیں اور صف بستہ لوگ گر گر کر مر گئے۔" (1857ء پس منظر و پیش منظر، ص:302)

راقم الدولہ ظہیر دہلوی اپنی کتاب "داستان غدر" میں لکھتے ہیں:۔ "اس محلہ کے چودہ سو آدمی گرفتار کر کے راج گھاٹ کے دروازے کے دریا پر لے جائے گئے اور انھیں بندوقوں کی باڑھیں ماردی گئیں اور لاشیں دریا میں پھنکوادی گئیں۔ عورتوں کا یہ حال ہوا کہ گھروں میں سے نکل کر بچوں سمیت کنوؤں میں جاگریں۔ چیلوں کے کوچہ کے تمام کنویں لاشوں سے پٹ گئے تھے۔" (چند ممتاز علمائے انقلاب 1857ء، ص:125)

اس المناک شہادت کی خبر سن کر حضرت مفتی آزردہ کا دل تڑپ اٹھا اور زبان بے اختیار پکار اٹھی کہ:

کیوں کر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

اکبر الٰہ آبادی کہتے ہیں:

نوجوانوں کو ہوئیں پھانسیاں بے جرم و قصور
ماردیں گولیاں ہاہاجے کچھ زور آور
وہی صہبائی جو تھے صاحب قول فیصل
ایک ہی ساتھ ہوئے قتل پدر اور پسر

114- منشی سجاد حسین: 1877ء میں لکھنؤ سے اودھ پنچ مزاحیہ اخبار نکالا۔ یہ اُردو کا پہلا مزاحیہ اخبار نہیں تھا۔ 1856 میں پہلا مزاحیہ اخبار رامپور سے جاری ہوا جس کا نام "مذاق" تھا۔ اودھ پنچ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ پنچ کا لفظ مزاحیہ اخباروں کے نام کا جزو بن گیا۔ ایسے 45 اخباروں کا علم ہو چکا ہے جن کے نام کے ساتھ لفظ پنچ شامل تھا۔ اس کی فہرست ذیل میں درج ہے۔

1- مدراس پنچ (1859)
2- بہار پنچ پٹنہ (1876)
3- پنجاب پنچ لاہور 1876 میں جاری ہوا کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد 1878 میں پھر نکلا
4- روہیل کھنڈ پنچ (1876)
5- اودھ پنچ لکھنؤ (1877)

6- سر پنچ ہند لکھنؤ (1877)
7- جالندھر پنچ (1878)
8- کلکتہ پنچ کلکتہ (1879)
9- دہلی پنچ لکھنؤ (1880)
10- بنگال پنچ کلکتہ (1880)
11- انڈین پنچ لکھنؤ (1880)
12- بابا آدم پنچ بنارس (1881)
13- بنارس پنچ (1881)
14- راجپوتانہ پنچ (1881)
15- میرٹھ پنچ (1881)
16- سر پنچ سید پور (1882)
17- سر پنچ (1883)
18- لکھنؤ پنچ (1883)
19- کشمیر پنچ (1883)
20- سر پنچ بمبئی (1883)
21- ہریانہ پنچ (1884)
22- کرناٹک پنچ (1884)
23- مچھر پنچ (1884)
24- الپنچ پٹنہ (1885)
25- کنز پنچ الہ آباد (1885)
26- سرکن پنچ مدراس (1885)
27- قنوج پنچ (1885)
28- فتح گڑھ پنچ (1885)
29- بہار پنچ (1886)
30- گجرات پنچ (1886)
31- فیروز پور پنچ (1886)
32- سر پنچ میرٹھ (1886)

33-شاہجہاں آباد پنچ(1887)

34-صدر پنچ دلی (1887)

35-دکن پنچ(1887)

36-آگرہ پنچ(1889)

37-لاہور پنچ 1891 (پہلے اس اخبار کا نام پانے خاں تھا۔ یہ نام جنوری 1891 کو اختیار کیا)۔

38-بے مثل پنچ(1892)

39-بند میل کھنڈ پنچ جھانسی (1894)

40-دہلی پنچ دہلی (1895)

41-پنچ امرت سر 1895 میں جاری تھا۔

42-بمبئی ابو الپنچ بمبئی (1896)

43-پنچ بہادر بمبئی جون سے قبل بند ہو گیا (1900)

44-نوشاہ پنچ(1900)

45-ہندی پنچ بمبئی

115 -اُردو کے مشہور لغت فرہنگِ آصفیہ کے مولف مولوی سید احمد دہلوی کو میں نے دیکھا تو نہیں، اور دیکھتا بھی کیسے ،وہ پیدا ہوئے 1846ء میں، یعنی اب سے ایک سو اتنالیس برس پہلے اور 1918ء میں اس دنیا سے چلے گئے؛ لیکن میں اُن کو جانتا اچھی طرح ہوں وہ اپنی تحریروں میں اپنے کردار مزاج اور انداز کی رنگارنگی کے ساتھ اس طرح نمایاں نظر آتے ہیں جیسے سامنے موجود ہوں۔ فرہنگ آصفیہ کی پہلی جلد کا جو پرانا اڈیشن ہے 1908ء کا،اُس میں ان کی تصویر بھی شامل ہے۔بھاری بھر کم بدن، سر پر ترکی ٹوپی، گلے میں نقش ونگار سے آراستہ مفلر جس کے دونوں سرے اِس طرح ملا کر سامنے رکھے گئے ہیں کہ آرائشی حصہ سامنے آگیا ہے۔بڑی بڑی آنکھیں چوڑا سا تھا بھرا ہوا چہرا اُس پر خوش نُما داڑھی، جو حدِ اوسط سے تجاوز نہیں کر سکی ہے،داڑھی کے باوجود چہرے پر خشونت کے آثار نہیں۔اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ بس وہ نام کے مولوی تھے۔ان کی تصویر اور سادہ صاف تحریریں اُن کی بے ریا شخصیت کو اس طرح سامنے لے آتی ہیں کہ اجنبیت کا احساس کم ہو جاتا ہے اور شناسائی کا احساس بڑھ جاتا ہے،بس شرط یہ ہے کہ آدمی زبان اور ادب کی نسبت سے مولوی صاحب ہی کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہو۔

غلام یزدانی مرحوم سے دلی والے ناواقف نا ہوں گے، انہوں نے مولوی صاحب سے اپنی ایک ملاقات کا جو حال لکھا ہے اس سے مولوی صاحب کی آخری زمانے کی تصویر بھی ہمارے سامنے آجاتی ہے ملاحظہ ہو:

مولوی صاحب کا حلیہ اور عادات ڈاکٹر جانسن کی شکل صورت اور خصائل سے ملتے جلتے تھے۔ دونوں کی بصارت کم دونوں کا مٹاپے کی وجہ سے بے ہنگم جسم۔ مولوی سید احمد کی پلکیں بالکل جھڑ گئی تھیں اور پپوٹوں کے کنارے بالکل

سر کھپاتے رہتے تھے پھر بھی مطالعہ اور تصحیح کے کام میں مشغول رہتے تھے۔ ایک دفعہ میں کسی لفظ کے معنی کی تلاش میں ان کے گھر پہنچا۔ یہ اس زمانے میں ایک پتلی سی گلی میں رہتے تھے، جو شاہ گنج اور شاہ تارا کے درمیان واقع ہے۔ گرمی کا موسم تھا۔ میں نے مکان پر جا کر کنڈی کھٹکھٹائی، مولوی صاحب باہر نکل آئے، ننگ دھڑنگ، صرف ایک میلا جانگیا زیب تن تھا، میں نے اپنا مطلب عرض کیا فرمایا: ذرا ٹھہریے پھر گھر کے اندر گئے اور کرتا پاجامہ پہن کر اور ایک کنجیوں کا گچھا لے کر باہر آگئے اور مجھے ساتھ لے کر گلی شاہ تارا کی طرف روانہ ہوئے۔ وہاں ایک لیتھو پریس تھا اور مسودات بھی وہیں رہتے تھے۔ مولوی صاحب ایک ڈسک نما میز پر بیٹھ گئے، بستے میں سے مسودہ نکالا کچھ ورق گردانے، پھر گلاس نما آئینہ اور اپنی عینک دونوں کی مدد سے میرے پیش کردہ لفظ کے معانی محل استعمال بیان کرنے شروع کیے۔ میں کھڑا سنتا رہا، اور یہ جب تک میری تشفی نہ ہو گئی، سمجھاتے رہے۔ کچھ راہ گیر بھی جمع ہو گئے۔ مولوی صاحب ایک کاٹھ کی کرسی پر بے تکلف بیٹھے ہوئے تھے اور اطمینان اور فراغت کا یہ حال تھا کہ آکسفورڈ اور کیمبرج کے پروفیسروں کو اپنے مطالعے کے کمروں میں اتنا ہی سکون حاصل ہوتا ہوگا۔" (مقدمہ، رسوم دہلی، طبع کراچی)

میں نے ابھی جو مولوی صاحب کی شخصیت کو بے ریا کہا تھا، اس کی تصدیق آپ کو بھی ہو گئی ہوگی۔ زبان کے معاملے میں مولوی صاحب کٹر دلی والے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ میں جو ادبی اور لسانی چپقلش رہی ہے، اس میں وہ بھی اُلجھے ہوئے تھے اور اس حد تک کہ ان کا فتوا یہ تھا کہ لکھنو والوں کو بھی دلی والوں کی تقلید کرنا چاہیے۔ کیوں کہ دلی سے باہر کا آدمی وہ لکھنؤ کا ہی کیوں نہ ہو، اہل زبان ہو ہی نہیں سکتا۔ انھوں نے لکھا ہے: "اسی بنا پر ہم کہتے ہیں کہ دہلی کے سوا کوئی دوسرا شہر ٹکسالی اور مرکز اردو قرار نہیں پاسکتا۔ اردو لکھ لینا اور ہے اور اس کا صحیح لہجہ ادا کرنا اور" آصفیہ جلد اول ص: 66 اب آپ کہیں گے کہ کوئی دوسرا شخص کہے تو کہے، ایک لغت نویس کو یہ بات یا ایسی بات نہیں کہنا چاہیے۔ میں اس رائے میں آپ سے متفق ہوں، مگر اس کو کیا کیا جائے کہ اس زمانے میں دبستانی اختلاف نے کچھ ایسی ہی جانب داری کی فضا پیدا کر رکھی تھی۔ مولوی صاحب نے کوئی نئی بات تو نہیں لکھی، مرزا داغ اس سے پہلے کہہ چکے تھے کہ: اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ۔ یہ تو خیر ایک طرف دار اور ایک فدائی کا نعرہ بے اختیار تھا، لیکن اسی سلسلے میں دو سطروں کے بعد مولوی صاحب نے ایک بہت اہم بات لکھی ہے کہ: "نیز یہ بھی لحاظ رہے کہ زبان اردو سے صرف الفاظ اردو مراد نہیں، بلکہ لہجہ بھی، جو اس کی اصالت ہے، اسی میں شمار کیا جاتا ہے۔ بس جس شخص کا لہجہ مع الفاظ روز مرہ درست ہوگا، وہی اُستاد کامل خیال کیا جائے گا، بلکہ اصل باشندے کا اسی پر اطلاق ہوگا یہ نکتہ آج بھی ہماری توجہ کا طلب گار ہے۔

ایک تو مولوی صاحب سچے دلی والے تھے، پھر اردو کا اس وقت تک سب سے بڑا لغت مرتب کر رہے تھے۔ ان دو باتوں نے ان کی تحریر میں عجیب صورت پیدا کر دی ہے۔ لغت نویسی کی حد تک ان کا خیال تھا کہ انھوں نے اتنا بڑا کام شروع کیا ہے تو اب کسی اور کو اس میدان میں قدم رکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ امیر مینائی نے جب امیر اللغات

کا ایک جز چھاپا تو انھوں نے واضح لفظوں میں امیر پر چوری کا الزام لگایا اور کہا کہ یہ تو میرے ہی لغت کا چربا اتار لیا ہے۔ فرہنگ آصفیہ کی پہلی جلد کے مقدمے میں بہت ہی سخت اور نامناسب الفاظ میں ان دونوں کا ذکر کیا ہے اور کہا کہ میں نے آنکھ اور ہاتھ وغیرہ کے جو لغات لکھے تھے، انھی کو ان لوگوں نے اڑا لیا ہے مولوی صاحب سے کون یہ پوچھ سکتا تھا کہ ہاتھ اور آنکھ کے نئے لغات یہ لوگ کہاں سے لاتے۔ اصل بات یہ تھی کہ مولوی صاحب امیر مینائی اور صاحب نور اللغات کو اہل زبان سمجھتے ہی نہیں تھے، وہی دہلی و لکھنو کا پرانا جھگڑا۔

مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ مولوی صاحب کی گفتگو کا انداز کیا ہوتا تھا، مگر ان کی تحریر ہم سب کے سامنے ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دلی والے ہونے کا پورا پورا فائدہ اٹھایا کرتے تھے۔ ایچ پیچ کے قائل نہیں تھے اور سب کچھ لکھ دینے کو غیر مناسب نہیں سمجھتے تھے، خاص کر لسانی بحثوں میں۔ ایسے میں اگر کہیں لکھنؤ کا ذکر آ گیا تو پھر مولوی صاحب سنجیدگی تحریر کی بھی کچھ ایسی پروا نہیں کرتے تھے اور نہ یہ دیکھتے تھے، کہ جہاں وہ باتیں لکھ رہے ہیں، وہ کوئی رسالہ نہیں لغت کی کتاب ہے۔ فرہنگ آصفیہ کو دیکھ جایئے، مقدمہ کی کتاب کی بات نہیں، الفاظ کی تشریح کے ذیل میں بھی وہ گنجائشیں نکال لیا کرتے تھے۔ میں مولوی صاحب کے مزاج، انداز فکر اور ایسے عالم میں طرز کلام کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال پیش کرنا چاہوں گا۔ لفظ "توتی" کے ذیل میں مولوی صاحب نے لکھا ہے:

"اس لفظ کی تذکیر و تانیث پر جو لطیفہ حضرت استاد ذوق اور ایک لکھنوی شاعر سے ہوا۔ اسے ناظرین کی تفنن طبع کی غرض سے۔ درج کیا جاتا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ استاد ذوق کے ایک لکھنوی "دوست" نے ناسخ کی ایک تازہ غزل سنائی، اسی زمین میں ان کو ذوق نے اپنی غزل سنائی جس میں یہ شعر بھی تھا:

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

اب باقی لطیفہ مختصراً مولوی صاحب کے لفظوں میں سنیے: شعر سنتے ہی چونکے اور فرمایا کہ ہیں! آپ نے طوطی کو مذکر باندھ دیا، حالاں کہ اس میں یائے معروف تانیث موجود ہے۔

استاد ذوق نے فرمایا کہ حضرت! محاورے پر کسی کے باپ کا اجارہ نہیں ہے۔ آج آپ میرے ساتھ چوک پر چلیے جب شام کا وقت ہوا، دونوں صاحب جامع مسجد کی سیڑھیوں پر، جہاں گزری لگتی ہے، پہنچے دیکھا۔۔۔۔۔۔۔ ایک شہدے صاحب بھی طوطی کا پنجرہ اٹھائے چلے آتے ہیں۔ استاد ذوق نے اشارہ کیا: ذرا ان سے بھی دریافت کر لیجیے آپ نے بے تکلف پوچھا: بھیا! تمہاری طوطی کیسی بولتی ہے؟ جواب دیا کہ میاں! بولتی تمہاری ہوگی، یاروں کا طوطی تو خوب بولتا ہے" آپ نے مولوی صاحب کا اندازہ دیکھ لیا! اس فرضی

بیٹنے کا بھلا خت سے کیا تعلق ہو سکتا تھا، مگر دہلی لکھنو کی بحث میں تعلق نکل آیا۔ سچ کہا گیا ہے کہ عاشقی میں سب کچھ جائز ہے۔

آج ہم لوگ فرہنگ آصفیہ میں بہت سے عیب نکالتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ اس میں بہت سے بحث طلب مقامات ہیں لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ آج بھی یہ لغت بعض اعتبارات سے بے مثال ہے۔ اس کی بڑائی اس وقت واضح ہو گی جب اسے کسی نئے لغت کے ساتھ رکھ کر دیکھیے مثلاً ترقی اردو بورڈ کراچی کے ضخیم لغت کی چھ جلدیں اب تک چھپ چکی ہیں۔ ان جلدوں کے مندرجات کا مقابلہ فرہنگ آصفیہ کے اندراجات سے کیا جائے تو جگہ جگہ اندھیرے اجالے کا فرق نظر آئے گا۔ الفاظ اور محاورات کے ذیل میں مولوی صاحب نے بہت سی ایسی تفصیلات لکھ دی ہیں جو آج اور کہیں مشکل سے ملیں گی۔ خاص کر رسم ورواج اور اصطلاحات کے سلسلے میں۔ ایک فرق یہ بھی ہے کہ مولوی صاحب نے اپنی آنکھوں سے بہت سی رسموں کو دیکھا تھا اور بہت سی چیزوں کو برتا تھا، جن سے آج کا لغت نگار واقف نہیں، وہ نرا نقل نویس ہے، ادھورا نقل نویس

مولوی صاحب فنافی اللغت تھے۔ کیسی کیسی مصیبتیں اس سلسلے میں انھوں نے اٹھالیں۔ کتنے دروازوں پر مالی امداد کے لیے دستک دی۔ ایک بار 1912ء میں گھر میں آگ لگ گئی تو سارا اثاثہ جل گیا، کتابیں بھی جل گئیں۔ لیکن مولوی صاحب نے نہ ہمت ہاری نہ دل چھوٹا کیا۔ کسی ادارے کی مدد سے انھوں نے اس کام کو شروع نہیں کیا تھا۔ محض ذاتی دلچسپی نے ان کو لغت نویسی کی طرف مائل کیا۔ اس ذاتی دلچسپی میں بہت بڑا حصہ اس احساس کا تھا کہ دہلی کی زبان محفوظ ہو جائے اور دہلی کی معاشرتی زندگی کے بہت سے مظاہر ہو جائیں۔ انھوں نے معمولی ملازمتیں کیں۔ دلی میں بھی رہے۔ دلی سے باہر بھی رہے مگر لغت کے کام سے ایک دن کیا ایک لحظہ بھی غافل نہیں رہے۔ ایسے دل لگا کر محض اپنے شوق کی تسکین کی خاطر کام کرنے والے اب کہاں ہیں۔

مولوی صاحب دہلی کے آخری بڑے آدمی تھے جنھوں نے بڑے سے بڑے کاموں کو انفرادی طور انجام دینے کی مشرقی روایت کو برقرار رکھا اور اتنا بڑا لغت مرتب کر گئے۔ یہ صحیح ہے کہ ایسے کام اب ایک آدمی انجام نہیں دے سکتا مگر ہمارے یہاں اب تک اجتماعی طور پر اور منصوبہ بندی کے تحت ادبی کام کرنے کی روایت پروان نہیں چڑھ سکی ہے اور لغت یا تاریخ ادب کے سلسلے میں جو پنچایتی کام اب تک ہوئے ہیں، انکا احوال اس قدر تباہ ہے کہ ان کاموں کے کرنے والوں کو اگر روایتی لیبر کیمپ میں بھیج دیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ اس صورت حال کے تحت اب سے سوا سو برس پہلے جو اتنا بڑا کام ایک فرد واحد نے انجام دیا ہے اور جس میں خامیوں کے مقابلے میں خوبیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں رہی ہے، اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ اگر کسی کو اس میں کچھ شک ہو تو اس لغت کے مقابلے کی اس زمانے کی کوئی ایک ہی مثال لے آویں۔ اب تو مالی وسائل کی کمی نہیں۔ سائنسی نقطہ نظر بھی عام ہو چکا ہے اور علم زبان نے بھی بہت ترقی کر لی ہے۔ مولوی صاحب لسانیات سے واقف نہیں تھے (اور اس زمانے میں کوئی بھی واقف نہیں تھا) دولت مند بھی نہیں تھے، انھوں نے غلطیاں بھی بہت کی ہیں، وہ دہلی و لکھنو

کے دبستانی جھگڑے میں بے طرح الجھے ہوئے تھے۔ اس کے باوجود دو وصف ایسے بھی تھے ان کے یہاں جن کا اب قحط ہے۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے پوری زندگی اپنی اس کے لیے وقت کر دی تھی اور پوری صلاحیت اور توفیق کے ساتھ بس اسی کے ہو کر رہ گئے تھے اور عمر عزیز کا دو تہائی حصہ اسی ایک کام کی نذر کر دیا۔ آج ہے کوئی ایسا فدائی ایسا مخلص اور ایسا ڈوب کر کام کرنے والا۔ اس ایک وصف کے سامنے بہت سی خامیاں بے رنگ ہو کر رہ جایا کرتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ صحیح معنی میں زبان سے واقف تھے۔ اردو میں کتنا ہی بڑا لغت مرتب ہو جائے جو جدید معیار لغت نویسی کے لحاظ سے بھی اعلا درجے کا بھی ہو تب بھی فرہنگ آصفیہ کی اہمیت کم نہیں ہو گی۔ کلاسیکی ادب پر کام کرنے والے خاص کر دہلی کی زبان پر کام کرنے والے ہمیشہ اس سے استفادہ پر ہمیشہ مجبور رہیں گے۔ اس بنا پر کہ جو مختلف معاشرتی اور تہذیبی تفصیلات اس میں محفوظ ہیں، وہ کہیں اور نہیں ملیں گی اور زبان دہلی کے لحاظ سے روز مرہ محاورہ کے جو بہت سے نکات اس میں مندرج ہیں وہ نئے لغت میں اُن کو نہیں ملیں گے۔ ہم لوگ جو زبان اور لغت سے کچھ نہ کچھ تعلق رکھتے ہیں اور ان موضوعات میں سر کھپاتے رہتے ہیں، ہمیشہ مولوی صاحب کو یاد رکھیں گے اور ان کے خلوص کو اور ڈوب کر کام کرنے کے انداز کو مثال میں پیش کرتے رہیں گے۔ (مولوی سید احمد دہلوی ۔ رشید حسن خاں، مشمولہ: اخبار اردو، جنوری 2012ء)

116 - فرہنگ آصفیہ اردو کی معروف ترین لغت ہے۔ فرہنگ آصفیہ اردو کی پہلی باقاعدہ مکمل لغت ہے۔ اس سے پہلے اردو-فارسی اور اردو-انگریزی لغات شائع ہو چکی تھیں، جب کہ اردو محاورات کے چند مجموعے بھی چھپ چکے تھے، جن میں منشی چرن جی کی 'مخزن المحاورات'، امتیاز علی بیگ کی 'مخزنِ فوائد' اور خود سید احمد دہلوی کی 'مصطلحات اردو' وغیرہ شامل ہیں لیکن باقاعدہ اردو سے اردو لغت کا وجود نہیں تھا۔

مولوی سید احمد دہلوی سات برس تک ایک انگریز مستشرق ڈاکٹر فیلن کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا جو اردو انگریزی لغت مرتب کر رہے تھے۔ یہیں سے مولوی صاحب کو جدید لغت نگاری کے اصولوں کے تحت اپنی لغت مرتب کرنے کا خیال آیا۔

1878 میں انھوں نے 'ارمغانِ دہلی' کے نام سے رسالے کی شکل میں لغت طبع کرنے کا آغاز کیا۔ بعد میں نظام دکن کی سرپرستی میسر آگئی تو انھوں نے اس لغت کو نظام دکن کے لقب آصف کی نسبت سے فرہنگِ آصفیہ کے نام سے چھاپنا شروع کیا۔ فرہنگ آصفیہ صرف لغت ہی نہیں ہے بلکہ سید احمد دہلوی نے بعض اندراجات کے تحت بے حد تفصیل سے انسائیکلوپیڈیا کے انداز میں معلومات فراہم کی ہیں۔ مثال کے طور 'اولیائے ہند' کے تحت 43 مختلف صوفیا کے تفصیلی حالاتِ زندگی درج ہیں۔ اس کے علاوہ یہ لغت انیسویں صدی کی گنگا جمنی تہذیب کا مرقع ہے جس میں اس دور کے رسم و رواج، ملبوسات، شعری، ادبی و علمی اصطلاحات، زیورات، خوراک و مشروبات، نشست و برخاست وغیرہ سے متعلق الفاظ کا ایسا ذخیرہ ملتا ہے جو کہیں اور دستیاب نہیں ہے۔

اس عظیم الشان لغت کی پہلی دو جلدیں 1888 میں، تیسری جلد 1898 میں، جب کہ چوتھی اور آخری جلد 1902 میں شائع ہوئی۔

اس کے بعد انڈیا اور پاکستان میں اس لغت کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے لیکن حیرت انگیز طور پر انھیں ہو بہو چھاپ دیا گیا اور اصل لغت کے آخر میں جو اغلاط نامہ دیا گیا تھا، وہ بھی ہر بار جوں کا توں شائع کیا جاتا رہا۔ اس کے دو جدید کمپیوٹرائزڈ ایڈیشن بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ایک وصی اللہ کھوکھر نے مرتب کیا ہے جو مشتاق بک کارنر لاہور سے شائع ہوا ہے۔ دوسرا یاسر جواد نے مرتب کیا ہے جو الفیصل ناشران، لاہور نے شائع کیا ہے۔

117 -گستاؤلی بان:(Charles-Marie-Gustave Le Bon)(1841ء-1931ء) فرانس کا مشہور سائنسدان، ماہر طبعیات دان، مورخ، ماہر بشریات، ماہر نفسیات، بشریات، تاریخ، طبعیات اور نفسیات سے موضوع پر درجنوں کتب کا مصنف۔

118 -صفیر بلگرامی(1834ء-1890ء): اصل نام سید فرزند علی تھا۔ والد کا نام سید عبد الحیٰ عرف سید احمد تھا۔ مشہور انشائیہ پرداز ادیب، شاعر۔ بلگرام (اتر پردیش)، بھارت سے تعلق تھا۔ بھارت کے علاقے آرہ میں 7 اپریل 1834ء کو پیدا ہوئے اور بہار میں 12 مئی 1890 کو وفات پائی۔ درجنوں کتب لکھیں۔ غالب کے قابل فخر تلامذہ میں سے تھے۔ ان کی فہرست حسب ذیل ہے:

1-رسالہ جواب کافی (1296ھ)

2-تاریخ بلگرام (Tarikh e Bilgrami)، آرہ، مطبع نور الانوار، 1883ء، ص (تاریخ)

3-زمزمۂ صفیر (1304ھ) آرہ

4-مثنوی سعادتِ احباب (1291ھ) آرہ

5-نادِ علی (1296ھ) آرہ

حسین بند (1296ھ) آرہ

6-مطالع الانوار (1298ھ) آرہ

7-مسدس عید غدیر (1301ھ) آرہ

8-تعویذ شفا (1302ھ) آرہ

9-قطعاتِ ترقی (ھ) آرہ

10-اظہار الاسرار (1296ھ) آرہ

11-تبسم گل (1293ھ) آرہ

12-محشرستان خیال (1296ھ) آرہ

13-ضمیمہ محشرستان خیال (1297ھ)

14-رشحاتِ صفیر

15-دیوان خم خانۂ صفیر (1296ھ) آرہ (1264ھ سے لیکر 1296ھ تک کی غزلیں جو مختلف مشاعروں میں پڑھی گئیں)

16-دیوان صفیر بلبل (1280ھ) آرہ (شعری مجموعہ کلام جس میں 435 غزلیں 3 مخمس 15 رباعیات 4 پہیلیاں شامل ہیں)

17-تذکرہ جلوۂ خضر جلد اول (1302ھ) آرہ

18-تذکرہ جلوۂ خضر جلد دوم (1307ھ-)

119 -مولانا وحید الدین سلیم پانی پت کے ایک مشہور خاندان میں 1869ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حاجی فرید الدین حضرت شاہ شرف الدین بو علی قلندر کی درگاہ کے متولی تھے۔ ابتدائی تعلیم پانی پت میں حاصل کی، اس کے بعد لاہور آ گئے یہاں عربی اور فارسی کی تعلیم مکمل کی اور میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ریاست بہاولپور میں محکمہ تعلیم میں ملازم ہو گئے کچھ عرصہ رام پور میں ہیڈ مولوی کی حیثیت سے کام کیا۔ کچھ دنوں پانی پت میں مطب قائم کیا۔ انہی دنوں الطاف حسین حالی کی وساطت سے ان کی ملاقات سرسید احمد خان سے ہو گئی۔ انہوں نے متاثر ہو کر اپنا سیکرٹری بنالیا اور یہ تعلق سرسید کی وفات تک قائم رہا اس کے بعد انہوں نے اپنا رسالہ (معارف) نکالا۔ اخبار سائنٹیفک سوسائٹی یا علی گڑھ گزٹ، مسلم گزٹ لکھنؤ اور زمیندار لاہور کے بھی ایڈیٹر رہے۔ مضمون نگاری اور ترجمہ نویسی کی وجہ سے ریاست حیدر آباد بلا لیے گئے، وہاں دارالترجمہ میں اپنی مشہور کتاب (وضع اصطلاحات) تصنیف کی۔ عثمانیہ یونیورسٹی قائم ہوئی تو وہ اردو کے پہلے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے، بعد میں پروفیسر ہو گئے۔ 1927ء میں انتقال ہوا۔ درج ذیل کتب بھی لکھیں:

1-اردو دیومالا

2-عربوں کی شاعری

3-تلسی داس کی شاعری

4-افادات سلیم

5-مضامین سلیم

6-اصطلاحات سازی

maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

باب ہشتم

دورِ جدید

پچھلے صفحات میں ہم نے دیکھا کہ فارسی شاعری کی تقلید کے باعث اردو زبان میں تصنع اور تکلف کا عنصر داخل ہو گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو بے جان ہو کر رہ گئی اور اُس کی نشو و نما رُک گئی۔ خارجیت کا بیان اور محض الفاظ و خیال کی بازی گری ہی سب سے اہم خصوصیات قرار پائیں جبکہ داخلی حسن، خیال کی فطری سادگی و حقیقی سنجیدگی ختم ہونے لگی۔ آج بھی بہت حد تک ایسا ہی معاملہ ہے۔ مگر پھر بھی کافی کچھ بدل گیا ہے۔ قدیم دبستان کے ساتھ ساتھ فکروشعور کے ایک نئے دبستان نے جنم لیا ہے جو اُردو کو ماضی کی بندشوں سے نجات دلا کر اسے شعری سچائی اور خلوص کے راستے پر لے جا رہا ہے۔ یہ تعلیم و ادب کے وسیلے سے مرتب ہونے والے انگریزی اثرات کا نتیجہ ہے۔

اس جدت کے روحِ رواں الطاف حسین حالی اور آزاد ہیں۔ یہ وقت کی خوش قسمتی تھی کہ یہ دونوں شخصیات ایک ہی زمانے میں لاہور میں تعلیم و تدریس کی خدمات سرانجام دے رہی تھیں۔ اس نئے دبستان کے سربراہ کرنل ہالرائڈ تھے جو ایک ہمدرد انسان تھے۔ ان کی ہی تحریک پر حالی اور آزاد نے 1874ء میں مشاعروں کا آغاز کیا۔ ان مشاعروں میں جدید خیالات کی حامل نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ شروع شروع میں اس تحریک کو شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ تاہم یہ کوششیں رنگ لائیں اور آخر کار نئے دور کا آغاز ہوا۔ اُردو

شاعری واضح طور پر ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئی۔ اس تحریک[1] کے رہنماؤں نے زبان وادب کو دو نقائص سے دور رکھنے کی از حد کوشش کی:

1- مصنوعی پن اور خلوص کی کمی جس نے اب تک کی اردو شاعری کے بیشتر حصہ کو تباہ کر دیا تھا۔

2- مبالغے کی حد تک مغربی اثرات جن کا شکار انیسویں صدی کے اواخر کے چند نوجوان ادیب ہو گئے تھے۔

حالی:

الطاف حسین حالی (1837ء-1914ء) پانی پت میں پیدا ہوئے، جوانی میں دہلی آ گئے۔ غدر کے بعد شیفتہ کی شاگردی اختیار کی جو کہ مشہور شاعر اور نقاد تھے۔ انھوں نے غالب سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ ان دونوں اصحاب خصوصاً شیفتہ نے شعری معاملات میں انھیں بے حد متاثر کیا اس سے زیادہ متاثر وہ ان انگریزی کتابوں سے ہوئے جن کا مطالعہ انھوں نے کرنل ہالرائڈ کے زیر نگرانی ملازمت کے دوران کیا۔ 1874ء اور 1875ء کے مشاعروں میں انھوں نے چند نظمیں پڑھیں جو ان کی شہرت کا سبب بنیں۔ ان نظموں نے ان کو ایک پہل کار (Poineer) کی حیثیت سے ممتاز کیا۔ حب وطن، رحم و انصاف، نشاط امید اور برکھا رت ان کی مثالی نظمیں ہیں۔ مذکور نظموں اور اسی طرح کی دیگر نظموں میں فطری سادگی، فکری راست گوئی کے ساتھ ساتھ سچائی کے اظہار کی حقیقی کوششیں بھی نظر آتی ہیں۔

سر سید سے فکری وابستگی کے باعث مولانا حالی کے دل میں مسلمانوں کی روحانی بہبود کا خیال پیدا ہوا۔ ان کی طویل ترین نظم "مدوجزر اسلام" اسی وابستگی کا نتیجہ تھی۔ یہ نظم "مسدس حالی" کے نام سے بھی معروف ہے۔ یہ نظم مع ضمیمہ 1400 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اسلام کی عظمت رفتہ کا تابناک بیان، اس کے زوال پر نوحہ گری کا بیان ہے اور امت مسلمہ کو اصلاح کی دعوت دی گئی ہے۔ اردو ادب میں کوئی دوسری نظم اتنی متاثر کن نہیں

ہوئی۔ عورتوں سے متعلق مختصر نظموں "مناجاتِ بیوہ"، "چپ کی داد"، "شکوہ ہند" اور ان کے احباب غالب، محمود خاں اور سرسید کے انتقال پر لکھے گئے مراثی میں بھی اصلاح کا جذبہ نمایاں طور سے نظر آتا ہے۔ مسدس ان کی عظیم ترین نظم ہے اس کے بعد مذکورہ بالا نظمیں ہیں جو بہت ہر دل عزیز ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے "دیوانِ حالی" اور "مجموعہ نظم حالی" بھی شائع ہو چکے ہیں۔

maablib.org

قدیم عرب کی یادگار[2]

(مسدس حالی سے)

فصاحت کے دفتر سے سب گاؤ خورہ
بلاغت کے رستے تھے سب ناسپردہ
ادھر روم کی شمع انشا تھی مردہ
ادھر آتش پارسی تھی فسردہ
یکایک جو برق آکے چمکی عرب کی
کھلی کی کھلی رہ گئی آنکھ سب کی
عرب کی جو دیکھی وہ آتش زبانی
سُنی بَر محل ان کے شیوا بیانی
وہ اشعار کی دل میں ریشہ دوانی
وہ خطبوں کی مانند دریا روانی
وہ جادو کے جملے وہ فقرے فسوں کے
تو سمجھے کہ گویا ہم اب تک تھے گونگے
سلیقہ کسی کو نہ تھا مدح و ذم کا
نہ ڈھب یاد تھا شرح شادی و غم کا
نہ انداز تلقین و وعظ و حکم کا
خزانہ تھا مدفون زباں اور قلم کا
نوا سنجیاں ان سے سیکھیں یہ سب نے
زباں کھول دی سب کی نطق عرب نے

ہندوستان میں اسلام کی موجودہ بد حالی[3]

(مسدس حالی سے)

وہ ملت کے گردوں پہ جس کا قدم تھا
ہر اک کھونٹ میں جس کا برپا علم تھا
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا
وہ امت لقب جس کا خیر الامم تھا
نشاں اس کا باقی ہے صرف اس قدر یاں
کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلماں
وگرنہ ہماری رگوں میں لہو میں
ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں
دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں
طبیعت میں فطرت میں عادت میں خو میں
نہیں کوئی ذرہ نجابت کا باقی
اگر ہو کسی میں تو ہے اتفاقی
ہماری ہر اک بات میں سفلہ پن ہے
کمینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے
لگا نام آبا کو ہم سے گہن ہے
ہمارا قدم ننگ اہل وطن ہے
بزرگوں کی توقیر کھوئی ہے ہم نے
عرب کی شرافت ڈبوئی ہے ہم نے

آزاد:

محمد حسین آزاد[4] (1910-1834) جن پر نثر نگاروں کے ذیل میں سیر حاصل گفتگو کی جا چکی ہے۔شاعر کی حیثیت سے بھی یہ اہمیت کے حامل ہیں۔ خصوصاً اس لئے کہ یہ ایک رہنما تھے۔ان کا شعری سرمایہ مختصر ہے۔2500 اشعار سے زیادہ شائع نہیں ہوئے ہیں۔انھوں نے 1874ء میں ہونے والے پہلے مشاعرہ کی صدارت کی جس میں انھوں نے ایک تقریر کی اور ایک نظم بعنوان "شبِ قدر" پڑھی۔جدید نظریات سے متعارف کرانے میں انھوں نے حالی سے زیادہ کام کیا۔مشاعروں کا سلسلہ ایک سال سے زیادہ قائم نہ رہ سکا، لیکن اس سیلاب کو روکنا ناممکن ہوگیا۔دوسرے لوگ بھی آزاد اور حالی کے ساتھ اس نئی تحریک کا حصہ بننے لگے اور گاہے گاہے حائل ہونے والی مشکلات کے باوجود یہ تحریک زور پکڑتی گئی۔ آزاد کی شاعری ایک مختصر مجموعے "نظم آزاد" پر مشتمل ہے۔اس میں حب وطن، صبح امید، رات اور امن کا خواب جیسے عنوانات پر بھی بہت سی نظمیں شامل ہیں۔اس کے علاوہ چند دوسرے درجہ کی عشقیہ غزلیں اور چند قصائد بھی شامل ہیں۔حالی کی طرح انھوں نے بھی روایتی مبالغہ آرائی پر تنقید کی اور اس بات پر زور دیا کہ ان کی شاعری فطری ہو، دلی جذبات کا اظہار پُر زور الفاظ میں کیا جائے اور جو کچھ مشاہدے میں آئے صرف اسی کا بیان ہو۔اگر وہ نثر نگار کی حیثیت سے اتنے مشہور نہ ہوتے بحیثیت شاعر ان کی شہرت اور زیادہ ہوتی۔

محمد اسمٰعیل:

محمد اسمٰعیل (1917-1844) کا تعلق میرٹھ سے تھا۔ شعبۂ تعلیم سے وابستہ تھے۔ اسی غرض سے انھوں نے بچوں کے لیے کئی نصابی کتب تحریر کیں۔انھوں نے نئی تحریک حمایت کی اور ہمیشہ نئے خیالات پیش نظر رکھے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ "کلیاتِ اسماعیل" کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں بہت سی مختصر نظمیں شامل ہیں۔ ان میں دو نظم معرا ہیں۔انھوں نے قدیم طرز کی خامیوں سے دامن بچاتے ہوئے بہت

ہی روانی اور سادگی سے روزمرہ کے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ شبلی ان کے متعلق بہت ہی اچھی رائے رکھتے تھے اور نئی تحریک کے شعرا میں حالی کے بعد ان کو ہی سب سے بڑا درجہ دیتے تھے۔ نثر نگار کی حیثیت سے وہ اُردو میں ان متعدد عمدہ "ریڈرز" کی وجہ سے معروف ہیں جنھیں اسکول کے ابتدائی درجات میں کامیابی کے ساتھ پڑھایا جا چکا ہے۔

اکبر:

اکبر حسین رضوی اکبر[6] (1846ء-1921ء) جنھیں "لسان العصر" کا نام دیا گیا ہے۔ آخری مگر اُردو کے صفِ اول کے شعرا میں سے ہیں۔ آپ نے کئی سال سرکاری ملازمت کی اور 1903ء میں سبکدوش ہونے کے بعد اپنے آپ کو اُردو ادب کے لئے وقف کردیا۔ یہ نئی تحریک سے تعلق رکھتے تھے حالانکہ ابتدا میں قدیم طرز میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کے دل ودماغ میں حب الوطنی کا بے پناہ کا جذبہ موجود تھا۔ انہوں نے نہ صرف اپنے مذہب بلکہ بہ حیثیت مجموعی مشرق سے، اس کے رسم ورواج اور اقوام کے ساتھ محبت کرنے کی تبلیغ کی۔ ان کے خطوط کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں، جو عمدہ نثر کی قابلِ قدر مثالیں ہیں۔ ان کا شعری کلیات بھی تین جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ہندوں، مسلمانوں، عالموں اور جاہلوں، امیروں اور غریبوں غرض ہر طبقے کے افراد کو مخاطب کیا ہے۔ اردو کی اخلاقی اور طنزیہ شاعری میں ان کے کلام نے ایک شاندار اضافہ کیا ہے۔

خالص اُردو پر عبور، انگریزی اور مادری زبان کے نامانوس الفاظ کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھالنے کی صلاحیت، اپنے ہندو مسلم، جاہل اور تعلیم یافتہ ہم وطنوں سے ان کی اپیل، ان کے مزاح وذکاوت، ان کی زبان کی روانی، اور اسلوب کی دلکشی انھیں ایک ممتاز ادیب کی حیثیت عطا کرتی ہے۔ اخلاقی، ناصحانہ اور سیاسی شاعری میں انھیں خاصا کمال حاصل تھا۔

maablib.org

سرور:

درگا سہائے سرور[7] (1910-1837) عام طور پر سرور جہاں آبادی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ جدید طرز کے اہم شاعروں میں ہیں۔ افلاس میں زندگی گزری، جس کی وجہ سے اپنا کلام بھی بیچ دیا کرتے تھے۔ خوش قسمتی سے ان کے دو شعری مجموعے "جام سرور" اور "خمخانہ سرور" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ قدیم طرز کے تکلفات سے گریز کرتے تھے اور نہ ہی انھیں عشقیہ غزلوں سے کوئی شغف تھا۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح انھیں روز مرہ کے موضوعات پسند تھے۔ ہندو ہونے کی وجہ سے وہ ہندوستانی زندگی کے پہلوؤں کو سامنے لاتے تھے جنھیں قلی قطب شاہ اور نظیر کے علاوہ شاید ہی کسی نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہو۔ انھیں قدیم سورماؤں، ہندوؤں کی زندگی اور مذہب کے متعلق کہانیاں پسند تھیں۔ ان کی نظمیں قومی جذبات سے معمور ہیں۔

انھوں نے فطرت کے ایسے ایسے موضوعات کو شاعری میں جگہ دی جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں فطرت سے کس قدر لگاؤ تھا۔ ان کا تخیل قوی تھا اور انھیں زبان پر بہت عبور حاصل تھا۔ وہ سادگی پسند تھے اور عربی و فارسی سے ماخوذ الفاظ پر ملکی ہندی الفاظ کو ترجیح دیتے تھے۔ شاعری میں انھوں نے کبھی کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی اور اسی لئے وہ ان بندشوں سے آزاد تھے جن میں ان کے ساتھی شعرا گرفتار تھے۔ ان کی بے وقت موت سے اُردو شاعری کو بہت نقصان پہنچا۔

نادر علی خاں نادر:

نادر علی خاں نادر[8] (1912-1867) نئی تحریک کا ایک اور ممتاز نام ہے۔ یہ سرور سے بہتر انگریزی کے عالم تھے۔ مغربیت کا اثر بھی ان پر سرور سے زیادہ ہے۔ وہ ایک محب وطن اہل قلم تھے تاہم ان کی شاعری میں روزمرہ کی زندگی کے معاملات کے برعکس خیالی موضوعات زیادہ ملتے ہیں۔

محمد محسن:

محسن[9] (1825ء-1905ء) آبائی گاؤں کی نسبت سے کاکوری کہلاتے ہیں۔ پیشے کے لحاظ سے وکیل تھے اور فرصت کا وقت ادبی مشاغل میں گزارتے۔ قصائد اور عشقیہ غزلوں سے ابتدا کی لیکن بعد میں خود کو نعت گوئی تک محدود کر لیا اور اس میں بہت شہرت حاصل کی۔ امیر مینائی کی طرح محسن بھی بہترین نعت گو شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ قدیم تہذیب کے علم بردار اور انسان دوست شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے شاعری میں شوکت الفاظ، خیالات کی زرخیزی، خوبصورت استعاروں اور تلمیحات سے خوب کام لیا ہے۔

احمد علی شوق قدوائی:

احمد علی شوق قدوائی[10] کا شمار پچھلے پچاس سال کے اہم اور بہترین شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے فطرت اور عشق کے موضوعات پر ترانۂ شوق، گنجینۂ نیرنگِ جمال اور عالم خیال جیسی سادہ اور خوبصورت مثنویاں لکھیں۔ ان کے علاوہ دو ڈرامے "میک فرسن اور لوسی" اور "قسم وزہرہ" بھی ان سے یادگار ہیں۔ ان کی شاعری تصنع، لایعنی تکلفات شعری اور فارسی تراکیب سے پاک ہے۔ ظاہر ہے یہ اردو زبان کی ایک اہم خدمت ہے۔

علی محمد شاد:

علی محمد شاد[11] (متوفی 1927ء) کا تعلق پٹنہ سے تھا۔ وہ ایک بسیار نویس شاعر تھے۔ انھوں نے کئی سال تک پٹنہ میں ہونے والی تمام ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔

قصائد کے علاوہ انھیں عوامی اور خانگی معاملات پر نظمیں لکھنے کا شغف تھا۔ انھوں نے متعدد مرثیے لکھے جو مبالغہ آرائی سے پاک ہونے کے سبب قابلِ ذکر ہیں۔ زود گوئی اور بسیار نویسی نے ان کی شاعری کو نقصان پہنچایا کیوں کہ انھیں ترمیم واصلاح کے لئے وقت نہیں ملتا تھا۔

maablib.org

عظمت اللہ خاں:

عظمت اللہ خاں[12] (متوفی 1927ء) کا تعلق دہلی سے تھا۔ ان کا ذکر خصوصاً اس لئے ناگزیر ہے کہ انھوں نے زبان، خیال اور شعری پیمانوں کے لئے مسلسل ہندی نمونوں کی طرف رجوع کیا۔[13] بعض ناقدین کے مطابق انھوں نے نہ صرف اس عہد کی شاعری کو متاثر کیا بلکہ ایک نئے دور کا آغاز بھی کیا۔ ان کا تعلق صف اول کے شعرا سے تو نہیں تھا لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری قابل مطالعہ ہے۔ شاید اس لیے کہ اس میں نسوانیت کا رنگ جھلکتا ہے۔

☆

اب تک ہم نے زندہ ادیبوں کا ذکر محض اشارتاً کیا ہے لیکن ایک ایسے شاعر کا کسی قدر تفصیلی ذکر ضروری ہے جس کا شمار اُردو کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔

اقبال[14]:

سر محمد اقبال (پیدائش 1875ء)[15] کا تعلق پنجاب سے ہے۔ وہ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم یہیں حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم لاہور سے حاصل کی۔ 1905 سے 1908 تک وہ انگلستان اور جرمنی میں رہے۔ مغرب کے قیام نے ان کی فکر اور طرز زندگی دونوں کو بہت متاثر کیا۔ انھوں نے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ اب کچھ عرصہ سے وہ فلسفیانہ موضوعات پر نثر لکھ رہے ہیں اور شعر گوئی تقریباً ترک کر چکے ہیں۔ انھوں نے اپنی پہلی نظم "ہمالہ" 1901ء میں لکھی تھی۔ ایک مرتبہ انھوں نے شاعری ترک کر دینے کا ارادہ کیا تھا لیکن سر تھامس آرنلڈ کی ترغیب واصرار پر اس ارادہ کو عملی جامہ پہنانے سے باز رہے۔ ان کی زبان پر فارسی کا اثر غالب ہے۔ خصوصاً، ان کی تازہ ترین نظموں میں۔ ان کا بہترین کلام "بانگ درا" (1924ء) میں ہے۔ اس مجموعہ کا کلام تین حصوں میں منقسم ہے:

1۔ یورپ جانے سے قبل کا کلام (1905ء تک)

2- یورپ کے قیام کے دوران کا کلام (1905ء تا 1908ء)

3- یورپ سے واپسی کے بعد کا کلام (1908ء کے بعد)

اقبال مناظر فطرت کے دلدادہ ہیں۔ انھوں نے پھول، پرند، چاند ستارے، بادل، شام اور رات، راوی کے کنارے اور پہاڑوں وغیرہ جیسے موضوعات پر نظمیں کہی ہیں۔ ان کی تمام نظمیں مختصر ہیں۔ ان کی معروف ترین نظموں میں خضر راہ، تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ، ہمالہ، گولکنڈہ اور جگنو شامل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مسلمانوں کی عظمت بیان کی ہے ان کی حیثیت قومی شاعر کی نہیں بلکہ ایک ایسے مسلمان شاعر کی ہے جس نے دانش فرنگ سے استفادہ تو کیا تاہم دانش فرنگ کا یہ جلوہ اس کو خیرہ نہ کر سکا۔ وہ مغربی تہذیب سے بیزار رہے۔ یہ بیزاری اس لئے نہیں کہ انھیں مغرب سے رنجش ہے، بلکہ اس لئے کہ وہ مغربی اثرات کو اپنے ہم مذہبوں کے لئے اچھا نہیں سمجھتے۔ حالی کی طرح ان کی نگاہیں بھی مسلمانوں کے شاندار ماضی پر ہیں اور وہ اس کے گزر جانے سے حیران اور رنجیدہ ہیں۔ حالیہ برسوں میں ایک طرح کی مایوسی نے ان کے لہجہ کو تلخ کر دیا ہے لیکن یہ ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں جب وہ دوبارہ شاعری کریں گے تو وہ دنیا کو پُر امید نظروں سے دیکھیں گے۔ ان کے بعض مداحوں نے ان کو "ترجمانِ حقیقت" کا لقب دیا ہے۔

maablib.org

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1۔ اس تحریک کا نام "انجمن پنجاب" ہے۔ سال 1857 کے ہنگامے کے بعد ملک میں ایک تعطل پیدا ہو گیا تھا۔ اس تعطل کو دور کرنے اور زندگی کو از سر نو متحرک کرنے کے لیے حکومت کے ایماء پر مختلف صوبوں اور شہروں میں علمی و ادبی سوسائٹیاں قائم کی گئیں ہیں۔ سب سے پہلے بمبئی، بنارس، لکھنؤ، شاہ جہاں پور، بریلی اور کلکتہ میں ادبی انجمنیں قائم ہوئیں۔ ایسی ہی ایک انجمن لاہور میں قائم کی گئی جس کا پورا نام "انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب" تھا جو بعد میں انجمن پنجاب کے نام سے مشہور ہوئی۔

انجمن کا قیام جنوری 1865ء میں عمل میں لایا گیا۔ اس انجمن کے قیام میں ڈاکٹر لائٹنر نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ لاہور میں جب گورنمنٹ کالج لاہور قائم ہوا ڈاکٹر لائٹنر اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر لائٹنر کو نہ صرف علوم مشرقی کے بقاء اور احیاء سے دلچسپی تھی بلکہ انہیں یہ بھی احساس تھا کہ لارڈ میکالے کی حکمت عملی کے مطابق انگریزی زبان کے ذریعے علوم سکھانے کا طریقہ عملی مشکلات سے دوچار تھا۔ ان باتوں کی بناء پر ڈاکٹر لائٹنر نے اس خطے کی تعلیمی اور معاشرتی اصلاح کا فیصلہ کیا۔ اور انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب کی داغ بیل ڈالی۔

انجمن کے مقاصد میں قدیم علوم کا احیاء، صنعت و تجارت کا فروغ، دیسی زبان کے ذریعے علوم مفیدہ کی اشاعت، علمی ادبی اور معاشرتی و سیاسی مسائل پر بحث و نظر صوبے کے بارسوخ طبقات اور افسران حکومت کا رابطہ، عوام اور انگریز حکومت کے درمیان موجود بدگمانی کو رفع کرنا شامل تھا۔

ان مقاصد کے حصول کے لیے مختلف مقامات پر مدارس، کتب خانے قائم کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ رسائل جاری کیے گئے۔ سماجی اور تہذیبی، اخلاقی، انتظامی اور ادبی موضوعات پر تبادلہ خیال کے لیے جلسوں کا اہتمام کیا گیا۔

انجمن پنجاب کے پہلے جلسے میں جن لوگوں نے شرکت کی تھی وہ سرکاری ملازم، روساء اور جاگیردار وغیرہ تھے۔ لیکن جلد ہی اس کی رکنیت عام لوگوں کے لیے بھی کھول دی گئی۔ اس انجمن کے اعزازی دائمی سرپرست پرنس آف ویلز تھے جب کہ سرپرست گورنر پنجاب تھے۔ اس انجمن کے اراکین کی تعداد 250 تھی۔

انجمن کا اہم کام مختلف مضامین پر ہفتہ وار مباحثوں کا سلسلہ شروع کرنا تھا۔ چنانچہ جب یہ سلسلہ شروع ہوا تو یہ اس قدر کامیاب ثابت ہوا کہ اس کی بازگشت سرکاری ایوان میں بھی سنی جانے لگی۔ اس انجمن کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین پر بحث و نظر کی عام اجازت تھی۔ جب کہ انجمن پنجاب کا جلسہ خاص بالعموم انتظامی نوعیت کا ہوتا تھا۔ اور اس میں صرف عہدہ دار شریک ہوتے تھے۔ لیکن جلسہ عام میں شریک ہونے اور دانشوروں کے مقالات سننے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ اس لیے انجمن پنجاب کی تحریک میں زیادہ اہمیت جلسہ عام کو حاصل تھی۔ اس انجمن کے

ابتدائی جلسوں میں مولوی محمد حسین آزاد، پنڈت من پھول، ڈاکٹر لائٹنر، بابو نوبین چندر رائے، بابو شاہ چرن، مولوی عزیز الدین اور پروفیسر عملدار حسین وغیرہ نے مضامین پڑھے۔ ان میں سے بیشتر مضامین انجمن کے رسالے میں طبع ہوئے۔
انجمن کے جلسوں میں جو دانشور مضامین پڑھتے تھے، ان میں سے سب سے زیادہ مضامین محمد حسین آزاد کے پسند کیے گئے۔ اس لیے ڈاکٹر لائٹنر نے انہیں انجمن کے خرچ پر مستقل طور پر لیکچرر مقرر کرنے کی تجویز منظور کروائی۔
جب محمد حسین آزاد کا تقرر اس عہدے پر کیا گیا۔ تو آزاد نے موثر طور پر اپنے فرائض ادا کیے اور انجمن پنجاب کو ایک فعال تحریک بنا دیا۔ بحیثیت لیکچرار انجمن پنجاب میں محمد حسین آزاد کے ذمے یہ فرائض تھے کہ جو مضامین جلسوں میں پڑھے جانے والے پسند کیے جاتے تھے ان کو عوام میں مشہور کرنا، ہفتے میں دو تین لیکچر کمیٹی کے حسب منشا پڑھنا، تحریری لیکچروں کو سلیس اور دلچسپ اردو میں پیش کرنا اور انجمن کے رسالے کی طباعت اور ترتیب مضامین وغیرہ کی درست شامل تھے۔
ان فرائض کی وجہ سے انجمن میں انھیں ایک کلیدی حیثیت حاصل ہو گئی۔ لیکچروں کی ترتیب و تنظیم، مجالس کا انتظام، مضامین کی قرات اور اشاعت غرض کہ انجمن پنجاب کے تمام امور عملی جامہ دہی، آزاد کی ذمہ داری تھی۔
آزاد نے اس حیثیت سے اتنی عمدہ خدمات انجام دیں کہ محمد حسین آزاد ادبی پیش منظر پر نمایاں ہو گئے۔ محمد حسین آزاد نے انجمن کے جلسوں میں ایک جدت یہ کی انہوں نے جلسے کے اختتام پر روایتی مشاعرے کا اضافہ کر دیا تھا۔ اس سے عوامی دلچسپی زیادہ بڑھ گئی تھی۔
انجمن پنجاب کی شہرت کا سب سے بڑا سبب انجمن کے مشاعرے تھے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا آغاز مئی 1874ء کو ہوا۔ کہا جاتا ہے۔ کہ مشاعروں کی بنیاد کرنل ہالرائیڈ ناظم تعلیمات پنجاب کی تحریک سے ہوئی۔ اس زمانے میں غزل کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ جبکہ غزل کے بارے میں آزاد کا خیال تھا کہ غزل کی طرز میں ایک خیال اول سے آخر تک اچھی طرح تضمین نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کے اجلاس منعقدہ 1876ء میں ایک لیکچر بعنوان "خیالات درباب نظم اور کلام کے موزوں کے۔" دیا تھا۔ اور اختتام پر اپنی مشہور نظم "شب قدر" پڑھ کر سنائی۔ اس نظم سے مقصود یہ ظاہر کرنا تھا کہ اگر شاعر سلیقہ رکھتا ہو تو ہجر و وصال "عشق و عاشق، شراب و ساقی اور بہار و خزاں کے علاوہ مناظر فطرت کو بھی شاعری کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ آزاد کی تقریر اور ان کی نظم اس قدر دل پزیر تھی کہ جلسے کے اختتام پر محکمہ تعلیم کے ڈائریکٹر کرنل ہالرائیڈ نے اس کی بے حد تعریف کی اور فرمایا: "اس وقت مولوی صاحب نے جو مضمون پڑھا اور رات کی حالت پر اشعار سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں۔ یہ نظم ایک عمدہ نظام کا طرز ہے جس کا رواج مطلوب ہے۔"
کرنل ہالرائیڈ کے آخری جلسے سے بالعموم یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ نظم جدید کی ترویج کرنل ہالرائیڈ کی ایما پر ہوئی۔

مشاعروں کا سیاسی پس منظر یہ بتایا جاتا ہے کہ ۷ اگست 1881ء کو وائسرائے ہند نے ملک کے مختلف صوبہ جات کے پاس ایک آرڈیننس بھیجا جس میں کہا گیا تھا کہ سرکاری سکولوں میں مسلمانوں کی قدیم زبانوں اور نیز دیسی زبانوں کی تعلیم دی جائے۔ مسلمان اساتذہ مقرر کیے جائیں اور عربی فارسی کی تعلیم میں اضافہ کیا جائے۔

خیال کیا جاتا ہے کہ وائسرے ہند کے اس حکم کی تعمیل میں پنجاب کے گورنر نے جب سرکاری سکولوں میں پڑھائی جانے والی اردو کتابوں کو دیکھا تو انہوں نے ان کتابوں میں نظموں کی کمی کو محسوس کیا۔ اس کمی کی بناء پر گورنر نے دیسی نظموں کی ترویج کی خواہش ظاہر کی۔ گورنر کی خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پنجاب کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائیڈ نے اردو نظم کے سلسلے میں مشاعروں کی تحریک شروع کرنے کا ارادہ کیا اور اس ضمن میں انہوں نے محمد حسین آزاد کی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھایا جو اس وقت ناظم تعلیمات پنجاب کے دفتر سے منسلک تھے۔

انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جو مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔ ان میں ایک نئی جدت کی گئی تھی کہ ان مشاعروں کے لیے طرح مصرع نہیں دیا جاتا تھا بلکہ نظموں کے عنوان مقرر کیے جاتے تھے اور شعراء حضرات ان موضوعات پر طبع آزمائی کرتے اور ان موضوعات پر نظمیں لکھ کر لاتے اور مشاعرے میں سناتے۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں کا آغاز 1874ء میں ہوا۔ پہلا مشاعرہ ۳ مئی 1874ء کو منعقد ہوا۔ اس مشاعرے کے لیے کرنل ہالرائیڈ کی تجویز کے مطابق نظم کا موضوع "برسات" رکھا گیا۔ اس مشاعرے میں مولانا حالی نے پہلی بار شرکت کی اور اپنی مشہور نظم "برکھارت" سنائی تھی۔ محمد حسین آزاد نے بھی برسات کے موضوع پر نظم سنائی تھی۔ مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد کے علاوہ اس پہلے مشاعرے میں شرکت کرنے والے شعراء میں الطاف علی، ذوق کاکوروی وغیرہ شامل تھے

اس مشاعرے کے انعقاد کے بعد انجمن پنجاب کے زیر اہتمام موضوعی مشاعروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ مشاعروں کا سلسلہ 30 مئی 1874ء سے شروع ہوا اور مارچ 1875ء تک جاری رہا۔ اس دوران کل دس مشاعرے ہوئے اور جن موضوعات پر مشاعروں سے ں نظمیں پڑھی گئیں ان میں برسات، زمستان، امید، حب وطن، امن، انصاف، مروت، قناعت، تہذیب اور اخلاق شامل تھے۔

ان مشاعروں میں شرکت کرنے والے شعراء کے ناموں پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کے علاوہ کوئی دوسرا صف اول کا شاعر شریک نہیں ہوا۔ حالی بھی انجمن کے صرف چار مشاعروں میں شریک ہو سکے تھے۔ کیونکہ بعد میں وہ دہلی چلے گئے تھے۔ ان مشاعروں میں مولانا الطاف حسین حالی نے جو نظمیں پڑھی تھیں ان کے نام یہ تھے۔ "برکھارت"، "نشاط امید" "حب وطن" اور "مناظرہ رحم انصاف"۔

لاہور سے دلی چلے جانے کے باوجود مولانا الطاف حسین حالی نے نظمیں لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ چنانچہ انھوں نے جو نظمیں لکھیں ان میں مسدس حالی، مناجات بیوہ، چپ کی داد اور شکوہ ہند، واعظ و شاعر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں محمد حسین آزاد نے جو نظمیں پڑھیں ان میں شب قدر، صبح امید، ابر کرم خاص طور پہ قابل ذکر ہیں۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے ذریعہ نظموں کا ایک وافر ذخیرہ جمع ہو گیا۔ جس نے آنے والے دور میں نظم کی تحریک اور جدید شاعری کے رجحان کی رہنمائی کی۔

انجمن پنجاب نے ادب پر جو گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کا مختصر ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ابتداء میں ذکر ہو چکا ہے۔ کہ انجمن پنجاب کے قیام کا بنیادی مقصد قدیم مشرقی علوم کا احیا اور باشندگان ملک میں دیسی زبان کے ذریعے علوم مفیدہ کی اشاعت وغیرہ تھی۔ اس کے لیے طریقہ کار یہ اپنایا گیا کہ انجمن کے جلسوں میں مضامین پڑھے جاتے تھے اور اس طریقہ کار کا بڑا فائدہ ہوا۔ اور اردو ادب پر اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔

انجمن کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین پر بحث و تنقید کی مکمل اجازت تھی۔ انجمن کے اس طریقہ کار کی وجہ سے شرکائے جلسہ کو بحث میں حصہ لینے علمی نقطہ پیدا کرنے اور صحت مند تنقید کو برداشت کرنے کی تربیت ملی۔ ہندوستان میں مجلسی تنقید کی اولین روایت کو اسی انجمن نے فروغ دیا۔ علمی امور میں عالی ظرفی، کشادہ نظری اور وسعت نظر کے جذبات کی ترویج کی گئی۔ چنانچہ بیسویں صدی میں جب حلقہ ارباب ذوق کی تحریک چلی تو اس میں بھی مجلسی تنقید کے اسی انداز کو اپنایا۔ جس قسم کے تنقید کی بنیاد انجمن پنجاب نے ڈالی تھی، اسی کے نتیجے میں پھر حالی نے اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" لکھی۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں کی وجہ سے اردو میں نیچرل شاعری کا رواج ہوا۔ نیچرل شاعری سے مراد یہ ہے کہ ایسی شاعری جس میں مبالغہ نہ ہو، صاف اور سیدھی باتوں کو اس انداز سے بیان کیا گیا جائے کہ لوگ سن کر لطف اندوز ہوں۔ چنانچہ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے اپنی نظمیں پڑھ کر اردو میں نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی جس کا بعد میں اسماعیل میرٹھی نے تتبع کیا۔ حالی کی نظم برکھارت سے اس کی مثال ملاحظہ ہو۔

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار
اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
تھی لوٹ سی پڑی چمن میں
اور آگ سی لگ رہی بن میں
بچوں کا ہوا تھا حال بے حال
کملائے ہوئے تھے پھول سے گال

انجمن کے مشاعروں نے اردو شاعری میں ذہنی، فکری اور تہذیبی انقلاب پیدا کیا۔ حب الوطنی، انسان دوستی، مروت، محنت، اخلاق اور معاشرت کے مختلف موضوعات کو ان مشاعروں کا موضوع بنایا گیا۔ چنانچہ ان مشاعروں

نے فرضی، خیالی اور رسمی عشقیہ شاعری کو بدل کر رکھ دیا۔ مبالغہ آمیز خیالات کو چھوڑ کر ہر قسم کی فطری اور حقیقی جذبات کو سادگی اور صفائی سے پیش کرنے پر زور دیا جسے اس زمانے میں نیچرل شاعری کا نام دیا گیا۔

مناظر قدرت کا نظموں میں بیان اگرچہ کوئی نئی چیز نہیں اور نہ ہی یہ انجمن پنجاب کے مشاعروں کی پیداوار ہے۔ اس کے متعدد نمونے ہمیں نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انجمن پنجاب کے مشاعروں سے قبل مناظر قدرت نے کوئی مستقل حیثیت پیدا نہیں کی تھی۔ اور نظیر کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے اس طرف توجہ نہیں کی تھی۔ لیکن اس میں مناظر قدرت کے بیان نے ایک مستقل صورت اختیار کی اور اس کا سنگ بنیاد سب سے پہلے انجمن پنجاب کے مشاعرہ میں مولانا حالی نے رکھا۔ مولانا حالی نے برکھارت کے نام سے جو نظم لکھی اس میں برسات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچ کر فطرت کی ترجمانی کی۔ جبکہ آزاد نے ابر کرم میں قدرت کے مناظر کی عکاسی کی۔ بعد کے شعراء میں اسماعیل میرٹھی، شوق قدوائی، بے نظیر نے مناظر فطرت پر اچھی نظمیں لکھیں۔

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا
اک شور ہے آسماں پہ برپا
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار
دولہا بنے ہوئے اشجار

چلنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر
اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آتی ہے کے ا کوندتی ہوئی
سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی

حب وطن کے جذبات قدیم شاعری میں محدود پیمانے پر ملتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وطنی شاعری کی وسیع پیمانے پر بنیاد انجمن پنجاب کے مشاعروں کی مرہون منت ہے۔ اس عنوان پر مولانا حالی اور محمد حسین آزاد نے نظمیں لکھیں۔ ان بزرگوں کے بعد چکبست، علامہ اقبال اور سرور جہاں آبادی نے حب وطن کے جذبات کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ذیل میں حالی کی نظم حب وطن کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

تم ہر ایک حال میں ہو یوں تو عزیز
تھے وطن میں مگر اور ہی

آن اک اک تمہاری بھاتی تھی
جو ادا تھی وہ جی لبھاتی تھی
اے وطن اے مِیر بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمین

اردو میں اخلاقی شاعری کا عنصر زمانہ قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ لیکن حالی اور آزاد کے دور میں برصغیر کے حالات و واقعات نے بڑی تیزی کے ساتھ پلٹا کھایا ان بزرگوں نے قوم کو اخلاقی سبق سکھانے اور افراد قوم کو سعی و کوشش، صبر و استقلال اور محنت و مشقت سے کام لینے کی تلقین کرنی پڑی۔ چنانچہ محمد حسین آزاد، مولانا حالی اور اسماعیل میرٹھی نے ان عنوانات پر بکثرت نظمیں لکھیں۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں کے اثرات نے مولانا حالی کے مزاج کو بدلنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان مشاعروں کے آغاز سے قبل مولانا حالی مسیحی پادری عماد الدین کے ساتھ مناظروں میں الجھے ہوئے تھی۔ لیکن ان مشاعروں نے ان کا مزاج بدلا اور وہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور مدوجزر اسلام جیسی طویل نظم لکھ ڈالی

اس طرح مجموعی طور دیکھا جائے تو انجمن پنجاب نے اردو ادب میں جدید شاعری اور تنقید پر دوررس اثرات مرتب کیے اردو نظم کی موجودہ شکل اسی ادارے کی بدولت ہے۔ اور بعد میں آنے والے شعراء اسی روایت کو آگے لے کر چلے اور اُسے مزید آگے بڑھایا۔

2- ANCIENT GLORIES OF ARABIA

In those dark no elegances of speech
Was known ;the paths of eloquences were sealed
The literature of Rome had ceased to be
Anad Persia 's old religion was no more
When suddenly Arabia lightining blezed
And every man was smitten wide awake
And where they the Arabia 'flaming words
And plainly heard th e fashion of their speech
And felt versus racing through their veins
Their sermons rushing like stream in flood
These magic phrases charmed sentences
Then they perceived themselves but dumb before
They had not known how they might praise or blame
Now how express their sadness ortheir joy
Treasure of through and pen was barred ,lost
how Arabs taught them tuneful melodies
Arabs 's speech unclosed the toughness of men

3- <u>THE PRESENT EVLIL CONDITION OF ISLAM IN INDIA</u>

The race whose step was firm on every land
Whose hammer waved in all winds of heaven
People whose honour all horizons knew
The best of nations was then proud
Nothing remains of that proud full but this
That we stil give otherwise the muslim name
For otherwise muslim within our veins and blood
In our intentions and our search for truth
Our hearts and minds and thought and tounge and speech
Our natureinsectints,dispostions too
Remains there nought o old mobility
Or it there be, it is by chance alone
For now our every deed ignoble shows
Our actions are the meanest of the low
the fair name of our fathers is eclipsed
our very steps disagrace the place we dwell
Dishonoured is the honour of the poor
Arabians 'greatness sunk beyond recall.

4 - آزاد کے تفصیلی احوال کے لیے اردو نثر والے باب میں آزاد کے حواشی دیکھیے۔

5 - مولوی اسماعیل میرٹھی: (پیدائش: 12 نومبر 1844ء۔ یکم نومبر 1917ء) کا شمار جدید اردو ادب کے ان اہم ترین شعرا میں ہوتا ہے جن میں مولانا الطاف حسین حالی، مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ شامل ہیں۔ "مولوی اسماعیل میرٹھی، ایک ہمہ جہت شخصیت ان کا شمار جدید نظم کے ہیئتی تجربوں کے بنیاد گزاروں میں ہونا چاہیے" بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ اسماعیل میرٹھی 12 نومبر 1844 کو میرٹھ کے ایک محلے مشائخان میں پیدا ہوئے تھے۔ اب یہ علاقہ اسماعیل نگر کے نام سے معروف ہے۔ ان کا سلسلۂ نسب محمد بن ابو بکر سے جا ملتا ہے۔ ان کے کسی بزرگ نے ترکستان کے قدیم شہر خجند میں سکونت اختیار کی تھی اور وہاں سے آپ کے مورث اعلیٰ میں سے قاضی حمید الدین خجندی بادشاہ ظہیر الدین بابر کے ہمراہ ہندوستان آئے تھے۔ معروف ادیب و شاعر حضرت مولانا محمد اسماعیل میرٹھی علیہ الرحمہ جن کی نظمیں آج بھی داخل نصاب ہیں، محمد عبد العلیم صدیقی کے والد ماجد کے چھوٹے بھائی تھے، دونوں بھائیوں کی عمروں میں 14 سال کا فرق تھا۔ "حیات اسماعیل" میں درج شدہ معلومات کی روشنی میں حضرت مولانا قاضی صوفی حمید الدین صدیقی خجندی علیہ الرحمہ تک، مبلغ اعظم کا شجرہ نسب یہ ہے "شاہ محمد عبد العلیم بن شاہ عبد الحکیم جوش بن شیخ پیر بخش بن شیخ غلام احمد بن مولانا محمد باقر بن محمد عاقل بن مولانا محمد شاکر بن مولانا عبد اللطیف بن مولانا یوسف بن مولانا داؤد بن مولانا احمد بن مولانا قاضی صوفی حمید الدین صدیقی خجندی

رحمتہ اللہ تعالیٰ علیہم" (محمد اسلم سیفی بن مولانا محمد اسماعیل میرٹھی (خان بہادر) سابق چیئرمین، میونسپل بورڈ، میرٹھ "حیات اسماعیل (مع کلیات اسماعیل)"
تعلیم مکمل کرنے کے بعد اسماعیل میرٹھی نے سررشتہ تعلیم میں ملازمت اختیار کی جہاں ان کی ملاقات قلق میرٹھی سے ہوئی۔ قلق میرٹھی نے انگریزی کی پندرہ اخلاقی نظموں کا منظوم ترجمہ 'جواہر منظوم' کے نام سے کیا تھا۔ اس منظوم ترجمے نے اسماعیل میرٹھی کو بہت متاثر کیا، جس سے نہ صرف ان کی شاعری میں بلکہ جدید اردو نظم میں وہ انقلاب برپا ہوا کہ اردو ادب جدید نظم کے نادر خزانے سے مالامال ہو گیا۔
یہ اشعار مولوی اسماعیل میرٹھی کے ہیں جو انھوں نے بچوں کے لیے لکھے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ صرف بچوں کے شاعر تھے۔

۔ تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا — کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا
۔ ادب سے ہی انسان انسان ہے — ادب جو نہ سیکھے وہ حیوان ہے
۔ بگڑتی ہے جس وقت ظالم کی نیت — نہیں کام آتی دلیل اور حجت
۔ قلم کی ٹینی کبھی چلتی نہیں — ناؤ کاغذ کی کبھی چلتی نہیں
۔ ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر — تو ہے خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر
۔ جو بات کہو صاف ہو ستھری ہو بھلی ہو — کڑوی نہ ہو کھٹی نہ ہو مصری کی ڈلی ہو

معروف نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں :"بچوں کا ادب اسماعیل میرٹھی کی ادبی شخصیت کا محض ایک رخ ہے۔ ان کا شمار جدید نظم کے ہیئتی تجربوں کے بنیاد گزاروں میں بھی ہونا چاہیے۔ آزاد اور حالی نے جدید نظم کے لیے زیادہ تر مثنوی اور مسدس کے فارم کو برتا تھا۔ اسماعیل نے ان کے علاوہ مثلث، مربع، مخمس اور مثمن سے بھی کام لیا ہے۔ ترقی پسند شاعروں نے آزاد نظم اور نظم معریٰ کے جو تجربے کیے، ان سے بہت پہلے عبد الحلیم شرر، نظم طباطبائی اور نادر کاکوروی اور ان سے بھی پہلے اسماعیل میرٹھی ان راہوں سے کانٹے نکال چکے تھے۔"
اسماعیل میرٹھی نے 73 سال کی عمر میں یکم نومبر 1917ء کو میرٹھ میں انتقال کیا۔ ان لوگوں نے اس وقت اردو زبان وادب کی آبیاری کی جب فارسی زبان وادب کا بول بالا تھا۔ مدارس میں فارسی کتابوں کا چلن تھا اور گھروں میں صرف انفرادی طور پر اردو کی تعلیم ہوتی تھی۔ اس وقت بچوں کی تدریسی ضرورتوں کا ادراک کرتے ہوئے جس شخص نے باقاعدہ بچوں کے ادب کی طرف توجہ دی وہ مولوی اسماعیل میرٹھی تھے۔ انھوں نے نظمیں بھی لکھیں اور پہلی سے پانچویں جماعت تک کے لیے اردو کی درسی کتابیں بھی تصنیف کیں۔ ابتدائی جماعتوں کے لیے اردو زبان کا قاعدہ بھی مرتب کیا۔ انھوں نے قواعد وزبان پر بھی کئی کتابیں تصنیف کیں۔ انھوں نے لوئر پرائمری، اپر

پرائمری اور مڈل جماعتوں کے لیے علاحدہ درسی کتابیں تیار کیں۔ جن میں بچوں کی نفسیات کے مطابق اسباق شامل کرتے ہوئے ان کی عمروں کا بھی خاص خیال رکھا گیا۔ ان کی درسی کتابیں ہزاروں مدارس اور اردو میڈیم اسکولوں کے نصاب میں شامل ہیں۔

6 -اکبر الہٰ آبادی کے نام سے معروف ہیں۔ الہٰ آباد کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آپ کا اصل نام سید اکبر حسین رضوی تھا اور تخلص اکبر تھا۔ آپ 16 نومبر 1846ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سرکاری مدارس میں پائی اور محکمہ تعمیرات میں ملازم ہو گئے۔ 1869ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے نائب تحصیلدار ہوئے۔ 1870ء میں ہائی کورٹ کی مسل خوانی کی جگہ ملی۔ 1872ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ 1880ء تک وکالت کرتے رہے۔ پھر منصف مقرر ہوئے۔ 1894ء میں عدالت خفیفہ کے جج ہو گئے۔ 1898ء میں خان بہادر کا خطاب ملا۔ 1903ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ انہوں نے جنگ آزادی ہند 1857ء، پہلی جنگ عظیم اور گاندھی کی امن تحریک کا ابتدائی حصہ دیکھا تھا۔ ابتدا میں حیدر علی آتش سے اصلاح لی۔ پھر اپنا الگ رنگ پیدا کیا۔ ان کی شہرت ظرافت آمیز اور طنزیہ اشعار پر مبنی ہے۔ مشرقیت کے دلدادہ اور مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کے سخت خلاف تھے۔ مغرب زدہ طبقے کو طنز و مزاح کی چٹکیاں لے کر راہ راست پر لانے کی کوشش کرتے تھے۔ کلام میں مس، سید، اونٹ، کالج، گانے، کلیسا، برہمن، جمن، بدھو میاں مخصوص اصطلاحیں اور علامتیں ہیں۔ مخزن لاہور نے انھیں لسان العصر خطاب دیا۔ مطبوعہ کلام تین کلیات پر مشتمل ہے۔ دو ان کی زندگی میں شائع ہو گئے تھے۔ تیسرا انتقال کے بعد شائع ہوا۔ آپ کا انتقال 1921ء میں اُسی شہر میں ہوا جہاں آپ پیدا ہوئے تھے۔ اکبر قدیم روایات کے حامی تھے یہی وجہ ہے کہ دور جدید کی تبدیلیوں کا شکوہ انکی زبان پر رہتا:

بے پردہ نظر آئیں مجھے چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ کدھر گیا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

7 - منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی ولد حکیم پیارے لعل سکینہ: مقام اور تاریخ پیدائش: 1873۔ جہاں آباد، پیلی بھیت، یوپی، بھارت۔ مقام اور تاریخ وفات: 20 دسمبر 1910، دہلی، بھارت (عمر 37 سال) شعری تصانیف "خمخانہ سرور" اور "جام سرور" کے خالق۔ ان کی شاعری میں اردو ہندی کا قدیم اسلوب اور رویوں کے ساتھ عصری حسیت اور جمالیات کو بڑی مہارت سے اپنی شاعری میں سمو دیا۔ ان کے شعری جذبات اور اظہار میں پاکیزگی اور شستگی اور تازہ کاری بہت ہے۔ انھوں نے سنجیدہ معاشرتی، اساطیری، وجودی، لایعنی تناقص اور جنیاتی (تاریخی) فکریات کو اپنے منفرد اور خلاقانہ اسلوب اور شعرانہ اظہاری تموج اور ایک جدید شعری لہجے کو دریافت کیا۔ اس جدید رنگ میں قدما کے کلام کی فکر، اسلوب، اثرپذیری، بلند خیالی، اور الفاظ کے ایجاز اور اختصار نظر آتا

ہے۔ ان کی شاعری میں موضوعی نظم پر میر تقی میر، فانی بدایونی حزن و یاس، قنوطیت، کرب حیات، دنیا کی بے ثباتی کے عمودی اور افقی آثار اور شدید حسی النسائی کی کیفیت ملتی ہے۔ اور یہی جوہر ان کی شاعری کی جمالیاتی سچائی اور حقیقت ہے۔ سرور کو انگریزی واجبی سی آتی تھی۔ انھوں نے اپنے تخلیقی اہلیت کے سبب اردو میں مضامین کو پوری قلب ماہیت کے ساتھ نفوذ کیا۔ جسکو آج ہم " آزاد ترجم " کہتے ہیں۔ اس کی مثال ان کی نظمیں، مرغابی، ترانہ خواب، بچہ اور ہلال کارزار، ہستی امید طفلی، موسم سرما کا آخری گلاب، بیر بہوٹی ہیں۔ انھیں ترجموں میں ایک "رتو سنگھا" کا اردو ترجمہ "اکسیر سخن" ہے یہ ترجمہ سرور جہاں آبادی نے بڑی فطانت سے کیا۔

برس گئے ہیں جو صحرا میں مینھ کے جھالے
نکل گئے ہیں کناروں سے دہشت کے نالے
عجب بو قلموں ہے فضائے بندھیا چل
ہرا ابھرا نظر آتا ہے دور تک جنگل

"اکسیر سخن" کو ایک شاعر پیارے لال شاکر میر ٹھی کے نام سے 1913 میں نو لکشور پریس لکھنؤ چھاپا گیا۔ جو ایک بڑا ادبی سرقہ تھا۔ سرور ایک غریب اور ان کی زندگی معصیت اور عسرت میں گذری۔ اور معاشی بدحالی کا شکار رہے اور وہ معاوضہ لے کر شاعری ناشاعر اور نااہل لوگوں کو فروخت کر دیا کرتے تھے۔ سرور جہاں آبادی کثرت شراب نوشی کے سبب 37 سال کی عمر میں جہاں فانی سے رخصت ہو گئے

سرور جہاں آبادی شعری محاسن کو موعظمی یا اصلاحی نظموں میں مقدم تصور کرتے ہیں۔ اور اپنے شعری اسلوب کو ابلاغ و ترسیل مقصد کے تابع نہیں ہونے دیتے۔ دیوار کہن، حسرت شباب، اندوہ غربت، مرغان قفس، یاد طفلی، بلبل کا فسانہ، حسرت دیدار، ماتم آرزو، خاک وطن، عروس حب وطن، حسرت وطن، یاد وطن، اور مادر ہند جیسی نظمیں حب الوطنی کی غمازی کرتی ہیں۔ سرور جہاں آبادی کی بہت سی نظموں میں مذہبی، اساطیری رنگ حاوی ہے۔ مثلاً سیتاجی کی گریہ وزاری، مہاراجہ دسرتھ کی بے قراری،، پدمنی، نور جہاں کا مزار،، حسرت دیدار اور نلد متی، گنگا جمنی پریاگ کا سنگم ـــــ یہ تمام نظمیں موضوعاتی ہیں مگر ان میں جذبات کی سچائی پوشیدہ ہے۔ سرور جہاں ابادی نے شاعرانہ ہندی زبان، لفظیات اور لہجہ اردو میں بڑے طریقے اور قرینے سے اپنی اردو نظموں میں سموئے۔ یوں لگتا ہے کی سرور جہاں آبادی نے شعوری اور ارادی طور پر یہ کوشش کی کہ اردو کو ہندی زبان کے قریب لایا جائے۔ لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کی جب ہندو مذھب، اساطیر، تاریخ کو اپنا موضوع بنتے تھے ہندی کے الفاظ استعمال کرتا گریز تھا مگر ان کی صفت یہ تھی کی انھوں نے ہندی الفاظ بڑی فنکاری سے اردو شاعری میں شامل کر دیا۔ بابو رام سکسینہ نے انھیں "فانی الشعر" کہا تھا۔ منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی نے بھی سرور کائنات ﷺ کی تعریف و توصیف میں سخن آرائی کی اور نعت کے موضوع پر ایک کتاب پرچہ در شان محمد مصطفی ﷺ لکھی۔ جو 1905ء میں منصہ مشہود پر جلوہ گر ہوئی اس کتاب سے ایک اقتباس پیش خدمت ہے:

دلِ بے تاب کو سینے سے لگالے آ جا
کہ سنبھلتا نہیں کم بخت سنبھالے آ جا
پاؤں ہیں طولِ شبِ غم نے نکالے آ جا
خواب میں زلف کو مکھڑے سے لگا لے آ جا
بے نقاب آج تو اے گیسوؤں والے آ جا
نہیں خورشید کو ملتا ترے سایے کا پتہ
کہ بنا نورِ ازل سے ہے سراپا تیرا
اللہ اللہ ترے چاند سے مکھڑے کی ضیا
کون ہے ماہِ عرب کون ہے محبوبِ خدا
اے دو عالم کے حسینوں سے نرالے آ جا بجو

8۔ نادر خان نادر (1877ء-1912ء): نادر کاکوروی کے نام سے معروف ہیں۔ منشی نادر علی خان نام، نادر تخلص۔ 1877ء میں کاکوروی ضلع لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ حامد علی عباسی کے بیٹے تھے۔ انگریزی شاعری کے انداز میں لکھی ہوئی ان کی نظمیں بہت مشہور ہوئی ہیں جن میں شمع و پروانہ، شعاعِ امید، پیکرِ بے زبان اور فلسفہ شعری قابلِ ذکر ہیں۔ بہت سے انگریزی نظموں کے انھوں نے اردو میں ترجمے کیے۔ ان میں سب سے زیادہ کامیاب نظم "گزرے ہوئے زمانے کی یاد" ہے۔ مقدس سرزمین اور مادرِ ہند، وطنی جذبات کی عکاس نظمیں ہیں۔ "لالہ رخ" ان کی مشہور مثنوی ہے جو انھوں نے انگریزی شاعر تھامس مور (Thomas Moore) کی نظم Lalla Rookh سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ حالی و آزاد کا لگایا ہوا پودا "نظمِ جدید" جلد پھولے پھلے اور پروان چڑھے اس سلسلے میں نیچرل شاعری کے جو طبع زاد نمونے چھوڑے وہ نہایت ہی گراں مایہ ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی شعراء کے رنگ کو انہوں نے جس سلاست اور عمدگی کے ساتھ اردو میں سمونے کی کوشش کی وہ ان کا ایک زندہ و جاوید کارنامہ ہے۔ نادر ذاتی طور پر بڑے ملنسار، باوضع اور نیک انسان تھے۔ اپنی رفیقہ حیات کے انتقال کے بعد سے ان پر ایک عجیب کیفیت طاری رہتی تھی یہی وجہ ہے کہ ان کے آخری زمانہ کا کلام زیادہ پر سوز اور درد انگیز ہو گیا تھا۔ چنانچہ ان کو اپنا ایک شعر بیحد پسند تھا جو دراصل ان کے وارداتِ قلبی کی سچی تصویر ہے۔

نوا سنجی کو کیا کچھ بلبلیں اس باغ میں کم تھیں
مجھے تکلیف ناحق دی چمن پیرائے عالم میں

وفات سے کچھ عرصہ پہلے خناق کے مرض میں مبتلا ہو گئے انہی دنوں کا ایک قابلِ ذکر واقعہ یہ ہے کہ نادر کے چھوٹے بھائی مولوی شاکر علی صاحب جو ان ایام میں ان کے تیمار دار تھے نزع کی شب میں مندرجہ ذیل مصرعہ اولیٰ پڑھا تو موصوف نے فی البدیہہ مصرعہ ثانی لگا کر شعر کو بامزہ بنا دیا۔

قفس میں مرغِ بسمل کے تڑپنے کا مزہ کیا ہے
نکل جانِ حزیں اس جسمِ خاکی میں دھرا کیا ہے

کون جانتا تھا کہ یہ مرحوم کی شاعری کا آخری نمونہ ہے اور دوسرے دن 20 اکتوبر 1912ء کو صبح کے 9 بجے اردو کا ذہین و خوش فکر شاعر ہم سے جدا ہو گیا۔ ان کے کلام کا مجموعہ "جذباتِ نادر" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

اب نہ حسرت نہ یاس ہے دل میں
کوئی بھی اس مکان میں نہ رہا

کیا شکایت جو کٹ گئے گاہک
مال ہی جب دکان میں نہ رہا
مر کے رہنا پڑا اب اس میں آہ
جیتے جی جس مکان میں نہ رہا
نادر افسوس قدر دانِ سخن
ایک ھندوستان میں نہ رھا

اس خرابہ سے کوئی گذرا ہے نادر نام بھی
جا بہ جا دیوار پر اشعار ہیں لکھے ہوئے

۹ - محسن کاکوروی کے نام سے معروف ہیں۔ سید محمد محسن کاکوروی کو "حسانِ وقت" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ محسن کاکوروی نعتیہ ادب کا اولین ستون ہیں۔ محمد محسن نام، مولوی حسن بخش کے بیٹے تھے۔ جن کا سلسلہ نسب علی المرتضیٰ سے ملتا ہے۔ محسن کاکوروی کی پیدائش 1242ھ 1825ء اودھ کے قصبے کاکوری میں ہوئی۔ باپ اور دادا کی آغوش میں تربیت پائی۔ مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم کی۔ ہادی علی اشک کے شاگرد تھے۔ امیر مینائی سے

بھی مشورہ سخن کیا۔ علوم متداولہ کے حصول کے بعد انگریزی تعلیم حاصل کی اور عدالتی کاموں میں مشغول ہوگئے۔ بعد ازاں وکالت کا امتحان پاس کیا اور آگرہ میں پریکٹس کرتے رہے۔ محسن کاکوروی نے ابتدا میں غزلیں قصیدے اور مثنویاں لکھیں۔ اس کے بعد ساری عمر نعت گوئی کی اور نعت کے سوا کچھ نہیں لکھا۔ محسن کاکوروی اُردو کے اولین عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری کا موضوع نعت ہے آپ نے محض سولہ سال کی عمر میں ایک ایسا شاندار نعتیہ قصیدہ لکھا جو خیالات کی پاکیزگی، جذبات کی صداقت، ندرتِ بیان اور تعظیم و محبت کے حدود میں قائم رہنے کی وجہ سے ایک شاہ کار قصیدہ سمجھا جاتا ہے۔ محسنؔ کا قصیدہ سراپائے رسول" بھی کافی مقبولیت رکھتا ہے۔ محسنؔ نے قصائد کے علاوہ کئی مذہبی مثنویاں بھی لکھیں۔ آپ کا کلام مختلف امتحانات کے نصاب میں شامل ہے۔ 10ر صفر 1323ھ مطابق 24 اپریل 1905ء کو مین پوری میں وفات پائی۔ آپ کی تصانیف کی تفصیل حب ذیل ہے:

1-'' کا کلیات نعت شائع ہو گیا ہے۔ مشہور قصیدہ "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" ہے۔

2-گلدستہ کلام رحمت

3-ابیاتِ نعت

4-مدیح خیر المرسلین

5-نظم دل افروز

6-انیس آخرت

7-مثنویات

8-صبح تجلی

9-فغانِ محسن

10-چراغ کعبہ

11-نگارستانِ الفت

12-شفاعت و نجات

13-اسرار معنی در عشق

14-حلیہ مبارک سراپا رسول

15-رباعیاں 1857ء کے دوران میں

نمونہ کلام ملاحظہ ہوں:

سخن کو رتبہ ملا ہے میری زبان کے لئے — زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعتیں محسنؔ — کلامِ نعتیہ رکھا میری زباں کے لیے

10 - احمد علی : ولادت 1852ء، قصبہ جگور مضافات لکھنؤ۔ تلمذ۔ مظفر علی امیر۔ بھوپال میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ آخر عمر میں رام پورا آکر کتب خانہ سرکاری میں ملازم ہو گئے۔ وفات 27 اپریل 1925ء گونڈہ۔ منشی شیخ احمد علی شوق قدوائی اپنے وطن قصبہ جگور ضلع لکھنؤ میں 1852ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ کاظم علی قدوائی متخلص بہ قیس لکھنوی اودھ کے ایک عالی نسب اور ممتاز رئیس تھے۔ شوق قدوائی کا بچپن مصیبت میں گزرا۔ اڑھائی سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ موروثی جائداد کا اکثر حصہ غدر میں تلف ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم ماں کی زیر سرپرستی وطن ہی میں شروع ہوئی۔ مولوی عبدالحیؒ موہانی ایک صوفی منش بزرگ جن کا مشہور مزار اسی قصبہ میں ہے ان کے معلم تھے۔ ابھی دس گیارہ سال کی عمر تھی کہ ان کو شیخ امیر الزماں صدیقی جو ان کے بہنوئی تھے اور اوناؤ میں سرکاری عہدہ دار تھے اپنے ساتھ اناؤ لے گئے اور جب رامپور میں ایک بڑے عہدہ پر سرفراز ہوئے تو اپنے ساتھ رامپور میں رکھا اور نہایت شفقت سے فارسی اور عربی کی تعلیم شروع کرائی۔ اس کے بعد ان کے بہنوئی کا مستقل قیام سہسوان ضلع بدایوں میں ہوا تو شوق کو بھی وہیں رہنا پڑا جہاں انھوں نے مولانا ریاض الحسن مرحوم سے علوم عربیہ حاصل کئے اور پھر بدایوں کے سکول میں انٹرنس کی جماعت تک انگریزی تعلیم حاصل کی۔ ابھی شوق کا سن اٹھارہ ہی سال کا تھا کچھ ایسے اتفاقات وطن میں پیش آئے کہ ان کی والدہ محترمہ نے ان کو سلسلہ تعلیم ترک کرنے پر مجبور کیا اور بلالیہ۔ وطن کا آنا قیام لکھنؤ کے مرادف تھا۔ انکی مستقل سکونت اپنے پھوپھی زاد بھائی منشی امتیاز علی مرحوم سابق وزیر بھوپال کی مشہور کوٹھی میں سالہاسال رہی۔ اسی اثناء میں ان کو فکر معاش نے گھیرا اور کچھ عرصہ اور کچھ عرصہ تک تحصیلداری پر فیض آباد میں رہے۔ مگر یہ مشغلہ مرضی کے مطابق نہ تھا مستعفی ہو کر لکھنؤ چلے آئے اور اخبار "آزاد" نکالا جو لکھنؤ کے ابتدائی اخبارات میں ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ اس اخبار کے فائل جہاں کہیں ہیں قدر کے ساتھ رکھے جاتے ہیں۔ کیونکہ ان میں سیاست سے زیادہ ادبیات کا مواد محفوظ ہے۔ چند سال کے بعد یہ مشغلہ بھی مجبوراً ترک کیا اور بھوپال میں سرکاری ملازمت قبول کی جہاں نظامت (کلکٹری) کے عہدہ تک ترقی کی اور پنشن لے لی پھر آخری عمر میں رامپور آکر کتب خانہ میں ملازم ہوئے۔ یہاں مشغلہ طبیعت کے مطابق بالکل موافق تھا۔ یعنی ترتیب لغات کا کام سپرد تھا۔ جو تقریباً پندرہ سال تک نہایت انہماک اور محنت کے ساتھ انجام دیتے رہے۔ زیادہ تر وقت کتب خانہ میں کٹتا۔

بالآخر ضعف پیری اور علالتوں کے سلسلوں نے مجبور کر کے یہ مشغلہ ترک کروایا اور مرحوم مستعفی ہو کر ضلع بارہ بنکی میں آگئے اور خانہ نشین ہو گئے۔ دو برس بھی نہ گزرے تھے کہ مرض الموت (استسقاء) شروع ہوا جب مرحوم زندگی سے بالکل مایوس ہو گئے تو اپنی صاحبزادی (اہلیہ خان بہادر شیخ رضی الدین احمد صاحب بیرسٹر) کے پاس گونڈہ چلے گئے اور 27 اپریل 1925ء میں انتقال کیا اور وہیں مدفون ہوئے۔

شوق قدوائی لکھنؤ کے بڑے شاعر تھے۔ اپنا کلام سنانے کے بہت شوقین تھے۔ اسی لیے ان کے دوست، ہمسائے ان سے بہت گھبراتے۔ یہ ان کو دعوت کے بہانے یا بیماری کا دھوکا دے کر بلاتے۔ مرغن کھانے، آم، خربوزے

کھلاتے، پھر اپنا کلام سنانے بیٹھ جاتے۔ سہ پہر کا پھنسا شکار رات تک ان کے کلام سے مستفید ہوتا، پھر اس کو ڈنر کراتے اور دسترخوان سے اٹھا کر غزلوں پر غزلیں سناتے۔ تھکاوٹ کے آثار دیکھتے تو چائے منگواتے، پان پیش کرتے یا حقہ بڑھاتے۔ وہ اجازت چاہتا تو اصرار کر کے اپنے ہاں سلا لیتے اور اس کے بیدار ہونے پر یہ سلسلہ پھر سے شروع کر دیتے۔ اگر شوق صاحب غسل خانے جاتے یا کسی ضرورت سے اٹھتے تو ان کی جگہ ان کے چھوٹے بھائی ابر قدوائی آن موجود ہوتے اور وہ اپنی غزلوں سے شوق فرمانا شروع کر دیتے، مشکل ہی سے بے چارے سامع کی جان چھوٹتی۔

ظلم کر کے کیوں کسی کی آہ لو
جاؤ جاؤ اپنے گھر کی راہ لو

جس طرف کی تان نینے 'اک نرالا راگ ہے
شوقؔ 'اپنی اپنی ڈفلی' اپنا اپنا راگ ہے

آنسو بھرے ہیں، دُور ہے، آنکھوں سے دیکھنا
بیٹھے ہوئے ہیں، شوقِ سمندر کے پاس وہ

جو حسن اس میں ہے بے وفائی سے بڑھ کر
تو پھر ہرج کیا ہے اگر بے وفا ہے

خوار ہوئی کیا شوق کی مٹی، مر کر اس کے کوچے میں
پھینک بھی دو اٹھوا کر یارو، وہ تو جسیں اٹھوانے کا

ابرو ہے کعبہ، آج سے یہ نام رکھ دیا
ہم نے اٹھا کے طاق پہ اسلام رکھ دیا

نشے میں جا گرا جو میں مسجد میں سر کے بل
زاہد نے مجھ پہ سجدے کا الزام رکھ دیا

میں جو رویا خلق کی نظروں سے بادل گر گیا
اُس کی ساری آبرو پر آج پانی پھر گیا

رہ گیا حیرت کے مارے بن کے پتلی دم بخود
سامنے اُس شوخ کی آنکھوں کے جو ساحر گیا

یوں بلائیں گرد سر ہیں، بادل جیسے سر کے گرد
کیا بلاؤں میں ترے بالوں کا عاشق گھر گیا

بدگمانی سے ہوا کیا کیا نہ سر گرداں خیال
رات کو کس کس کے گھر بن کر مرا مخبر گیا

•

تری تصویر وہ، جو ہے شباب آنے سے پہلے کی
فلک پر چودھویں کا چاند اُسی تصویر کا سا تھا

کبھی دیکھا نہ تھا پہچاں سکتا کیا میں گیسو کو
کچھ اُس کے سر پہ ہاں لٹکا ہوا زنجیر کا سا تھا

11 –شاد عظیم آبادی کے نام سے معروف ہیں۔ شاد عظیم آبادی کا اصل نام علی محمد، تخلص شاد تھا۔ ان کی ولادت 18 جنوری 1846ء کو نانا کے مکان واقع پورب دروازہ، شہر عظیم آباد (پٹنہ) میں ہوئی تھی۔ انہیں اپنے شہر سے بے حد لگاؤ تھا، جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نام کے ساتھ اپنے شہر کا نام بھی منسلک کر لیا۔ شاد کے والد کا نام سید اظہار حسین عرف عباس مرزا تھا۔ جو الٰہ آباد کے رہنے والے تھے۔ چودہ پندرہ برس کی عمر میں وہ عظیم آباد چلے آئے جہاں شاد پیدا ہوئے۔ شاد کی تعلیم کا سلسلہ چار برس کی عمر سے شروع ہو گیا تھا۔ ان کے اساتذہ میں سید فرحت حسین، سید رمضان علی، شیخ برکت اللہ، شیخ آغا جان اور حاجی محمد رضا جیسے نامور لوگوں کا نام شامل ہے۔ حالاں کہ خود شاد نے اپنے استاد کا نام سید شاہ الفت حسین فریاد تحریر کیا ہے۔

شاد کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ عربی فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے کچھ عرصے تک انگریزی بھی پڑھی۔ اپنی ذاتی لیاقت اور لائق اساتذہ کی تربیت سے اردو، عربی اور فارسی نیز مذہبی علوم اور فن شعر میں انہیں

مہارت حاصل کی۔ ان کا شمار دورِ جدید کے اہلِ علم شعرا میں ہوتا ہے۔ علومِ اسلامی کے ساتھ ساتھ انہوں نے عیسائیوں، پارسیوں اور ہندوؤں کی مذہبی کتابیں بھی پڑھی تھیں، جس سے ان کی علمیت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ ابتدا میں شاد نے کلام پر اصلاح دو لوگوں سے لی، جن کے نام ناظر وزیری عبرتؔ اور مولانا میر تصدق حسین زخمیؔ ہیں۔ ادبیات اور فنونِ شاعری کی بیشتر کتابیں انہیں دو بزرگوں سے پڑھیں لیکن اس کی تکمیل شاہ الفت حسین فریاد سے ہوئی، جو خواجہ میر دردؔ کے شاگرد تھے۔ شادؔ نے اپنی پوری عمر ادب کی خدمت میں گزاری اور تقریباً60 تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کی علمی خدمات کا صلہ گورنمنٹ کی طرف سے بھی ملتا رہا۔ ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں حکومت نے 1891ء میں خان بہادر کا خطاب عطا کیا۔ ساتھ ہی انہیں سرکار سے ایک ہزار روپے سالانہ کا وظیفہ بھی ملتا رہا۔

شادؔ سیر و سیاحت کے دلدادہ تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ہندوستان کے مختلف شہروں کے دورے کیے۔ مثلاً: کلکتہ، مرشد آباد، لکھنؤ، علی گڑھ، دارجلنگ، کانپور اور جونپور۔ اس کے علاوہ نظام حیدرآباد کی دعوت پر حیدرآباد جانے کی آرزو تھی، جو کسی وجہ سے پوری نہ ہو سکی۔ اپنی ذاتی جائیداد کے علاوہ حکومت کی جانب سے بھی ایک ہزار سالانہ وظیفہ مقرر تھا۔ 17 سال تک آنریری مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز رہے اور 14 برس تک میونسپل کمشنر کے عہدے پر بھی کام کیا۔ ان سب کے باوجود زندگی کے آخری ایام میں مالی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار اردو کا یہ روشن چراغ 7 جنوری 1927ء کو عالمِ اجسام سے عالمِ ارواح کو منتقل ہو گیا۔

شادؔ نے نثر و نظم میں کل ملا کر تقریباً ساٹھ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں، جن میں سے زیادہ تر زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ کلیاتِ شادؔ تین حصوں میں اردو کے نامور ناقد کلیم الدین احمد نے ترتیب دے کر 1978ء میں شائع کیا ہے۔ اس سے قبل انتخابِ کلامِ شادؔ، مرتبہ حسرتؔ موہانی: 1909ء، ریاضِ عمر: 1914ء، کلامِ شادؔ، مرتبہ قاضی عبدالودود: 1922ء، میخانۂ الہام، مرتبہ حمید عظیم آبادی: 1938ء، سروشِ ہستی، مرتب نقی احمد ارشاد: 1956ء، فروغِ ہستی، مرتب نقی احمد ارشاد: 1958ء، قطعاتِ شادؔ، مرتب فاطمہ بیگم: 1964ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ان کے کئی اور مجموعے ہیں، جن میں مراثیِ شادؔ (دو جلدیں) مرتب نقی احمد ارشاد: 1952ء، رباعیاتِ شادؔ، تہنیت نامے، طلسم کدۂ دنیا، ثمرۂ زندگی، فغانِ دلکش اور مادرِ ہند جیسی بہت سی تخلیقات ابھی بھی طباعت کی راہ دیکھ رہی ہیں۔

ابھی تک ہم نے جن کتابوں کا ذکر کیا ہے، وہ سبھی شاعری سے متعلق تھیں۔ شادؔ نے شعری میدان کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی تقریباً 24 کتابیں تصنیف کی ہیں، جن میں سے بعض ابھی طباعت کی منتظر ہیں۔ نثری تصانیف میں تاریخِ بہار 1875ء اور 1891ء میں یعنی دوبارہ شائع ہو چکی ہے۔ نقشِ پائیدار تین جلدوں میں علی الترتیب 1924ء، 1927ء اور 1928ء میں منظرِ عام پر آئیں۔ ان کی نثری تصانیف میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا 24

میں سے صرف آٹھ ہی شائع ہو سکی ہیں۔ باقی ماندہ کے نام حیات فریاد، صورت الخیال، اردو تعلیم، صورت حال، مردم دیدہ، نوائے وطن، فارسی تعلیم، ذخیرۃ الادب، کشکول، قمر بلیغ اور الصرف النحو اور المنطق وغیرہ ہیں۔

شاد نے جیسا کہ پچھلے صفحات میں عرض کیا گیا، مثنوی، غزل، قصیدہ، مرثیہ اور دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی شہرت کا اصل سبب ان کی غزلیں ہیں، جو سادگی، حلاوت، ترنم و شیریں، کیف و سرور اور تاثیر اور اثر کی بدولت لائق توجہ ہیں۔ ان کے کلام کی سب سے ممتاز خوبی ان کی زبان کی صفائی اور سادگی ہے۔ وہ نہایت شیریں اور منتخب الفاظ استعمال کرتے ہیں جو فوراً دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ شاد کے زمانے میں غزل کا زور ذرا کم ہونے لگا تھا۔ اس وقت انہوں نے بھی اپنے چند ہم عصروں کے ساتھ غزل کی پلکیں سنوارنے میں خاص کردار ادا کیا اور اپنے منفرد لب و لہجے میں اسے ایک توانائی بھی عطا کی۔ واردات قلبی کے ساتھ ہی ساتھ اخلاق، فلسفہ اور توحید، ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں حمد، نعت اور منقبت کے مضامین کو اس طرح سے پرو دیا ہے کہ ان سے ان کی غزلوں کو ایک نئی معنویت حاصل ہو گئی ہے۔ شاد کے بعض اشعار کی تفہیم کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک کہ ان کے مذہبی تناظر اور ان احادیث سے واقفیت نہ ہو، جن سے شعر میں استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کے بہت سے شعر اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔ انہیں اسلامی پس منظر میں پیش کرتے ہوئے غزل کی علامتوں سے مذہبی تصورات کی آئینہ داری کا کام لیا گیا ہے۔

خرابات میں سیکڑوں آکے چن لو — نبی اپنا اپنا امام اپنا اپنا اس
بو کے آتے ہی اللہ رے خوشی اے مست — امام آئے، رسول آئے، خدا آیا

لب پہ آیا نام ادھر اور مست گرنے سے بچا — یہ تو اد نیٰ معجزہ ساقی کے میخانوں میں تھا
ساقی سہ لقانے جب خم سے سبو میں ڈال دی — مجلس مئے میں چار سو شور اٹھا دردو کا

ان اشعار میں اگر ایک طرف خمریاتی شاعری کے موضوعات اور غزل کی علامتوں کی لچکداری اور نئے مفہوم کی ترجمانی سے کام لیا گیا ہے تو دوسری طرف ان کا سلسلہ صنف مرثیہ کے "ساقی نامہ" سے استوار نظر آتا ہے۔ "ساقی نامہ" کا بنیادی تصور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور خانوادۂ رسالت کی محبت کو شراب طہور کے تصور سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس شراب پاکیزہ کی تعریف دیکھیے :

یہ قدرت سے بنی عرش کے میخانے میں
جو چھلکتی رہی قرآن کے پیمانے میں
نوح و اصحاب بھم جس کے سہارے پہنچے
جس کا ڈوبا ہوا کوثر کے کنارے پہنچے

ایک بند اور ملاحظہ ہو:

شعلۂ نارِ سقر سے جو بچا لے وہ شراب
حشر میں گرتے ہوؤں کو جو سنبھالے وہ شراب
آگ کی طرح گناہوں کو جو کھالے وہ شراب
اپنی پاکی پہ جو قرآن اٹھالے وہ شراب

جس کی نوت سے جوانی فلکِ پیر میں ہے جس کی منزل قدحِ آئینۂ تطہیر میں ہے

غزل کے دیگر شعرا کی طرح شادؔ نے بھی اسلامی تاریخ اور واقعات پر تلمیح اشارے کیے ہیں، جس کی مثالیں ان کے کلام سے بہ آسانی فراہم ہو جاتی ہیں۔ اس کے سمجھنے کے لیے ہمیں اسلامی تاریخ سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً:

اللہ اللہ شکر کا کلمہ نہ بھولا مر کے بھی سر کٹا پر لب تیرے بسمل کا جنباں رہ گیا۔

بخشوا دیں گے ہم اوروں کے بھی اے شادؔ
قصور جد اعلیٰ ہے شہنشاہِ دو عالم اپنا

گردن میں طوق ہو کہ سلاسل میں ہو
قدم آزاد ہر طرح ہے گرفتار آپ کا

شہنشاہ دو عالم سے مراد حضور پاک ﷺ ہیں پہلے اور تیسرے شعر میں واقعات کربلا کی طرف اشارہ ہے۔ شادؔ کے یہاں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بھی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

غزل کے بنیادی موضوعات عشق و محبت کی باتیں کرتا ہے۔ ان موضوعات میں بھی شادؔ نے اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔ ان کا عشق والہانہ ہے اور اس میں وہ بڑی بے باکی سے کہتے ہیں:

ویران کیجیے کہ دلوں کو بسایئے مئے کش تمام آپ کے میخانہ آپ کا

شادؔ کا عشق، عشق کا بہت پاس رکھتا ہے۔ انہیں اس تجاہل عارفانہ سے بھی آگاہی ہے، جو دلوں کو ویران تو کرتا ہے مگر ذہن سے یادوں کو نہیں مٹاتا۔ اس لیے کسی کی یاد شادؔ کے یہاں نگاہ ناز کی برچھی تو بنتی ہے لیکن وہ اس راز سے بھی واقف ہیں کہ نیا فسوں ساز نئے انداز کے ساتھ آیا ہے۔ وہ شکوہ و شکایت اپنے محبوب سے نہیں کرتے بلکہ اپنے جذبوں کو کچھ یوں ادا کرتے ہیں:

پوچھو نہ حال چشم دل آویز یار کا کھولو نہ راز گردش لیل و نہار کا
پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
میں تو درد و غم وانددہ کا پتلا ٹھہرا بھول جاتا تجھے پر تو تو نہ بھولا ہوتا

شادؔ کا عشق اس بنیادی انسانی فطرت سے تعلق رکھتا ہے، جہاں جنس ایک مسلّم قوت کی حیثیت سے ابھرتی ہے۔ شادؔ کی عشقیہ غزلیں اپنے اندر اس رس کی کیفیت رکھتی ہیں، جو ہندوستانی نظریات کی پہچان ہیں:

جب کسی نے حال پوچھا رو دیا چشمِ تر تو نے مجھ کو کھو دیا

تم کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اسی کا ہے ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے

تجھ سے مایوس ہزاروں ہیں تصدق تجھ پر تو سلامت رہے تجھ سے ہے تمنا باقی

ساقی کی چشمِ مست پہ مشکل نہیں نگاہ مشکل سنبھالنا ہے دلِ بے قرار کا

اوپر درج کیے گئے اشعار سے ایک خاص طرح کی فکر، ذہنی پختگی اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ شادؔ کے یہاں ان کا ایک اور رنگ ہے، جسے ہم بے حد دل آویز کہہ سکتے ہیں:

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف ری جوانی ہائے زمانے ترچھی نگاہیں، تنگ قبائیں، اف ری جانی ہائے زمانے

اپنی ہوا سے آپ جھجکنا، اپنی ادا سے آپ کھٹکنا چال میں لغزش، منہ پہ حیائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے

یہ پوری غزل اپنا منفرد لب و لہجہ رکھتی ہے۔ شادؔ کا عشق اسی دنیا کا عشق ہے۔ اسی مادی و فانی دنیا کا عشق، جی ہاں لیکن ان کے عشق میں ایک طرح کی طرح داری پائی جاتی ہے۔ انہیں یہ بھی احساس تھا کہ یہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی۔ عشق کی محفل اسی طرح رنگ برنگی اور پر کشش بنی رہے گی۔ شاید اسی لیے انہوں نے کہا تھا:

نت نئے کھیل زمانے کو نظر آئیں گے جب تم

اس خاک پہ ہے خاک کا پتلا باقی

شادؔ کی غزلوں سے ان کے ذہن کی پختگی، مزاج کی شائستگی اور طرزِ فکر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اب تک ہم نے جتنی مثالیں شادؔ کے کلام سے پیش کی ہیں، اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شادؔ نے عشقیہ مضامین بھی باندھے ہیں، تجربا تِ عشق کی مصوری بھی کی ہے اور محبوب کی پیکر تراشی بھی لیکن انہوں نے ہر جگہ اپنا ایک معیار قائم رکھا ہے۔ کہیں بھی کوئی بات اعتدال سے ہٹ کر نہیں کی۔ انہوں نے اپنے لیے ایک معیار بنائے رکھا اور کلام میں ایک سنجیدگی کی فضا ہمیشہ قائم رکھی۔ شادؔ کے چند ایسے شعر جو مادی محبت اور عشقِ مجازی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں پیش کیے جاتے ہیں، جس سے یہ اندازہ بہ خوبی ہو جائے گا کہ ان کا عشق ایک مہذب شخص کا تجربۂ حیات ہے، جس میں چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ پوری طرح موجود ہے:

جو مسکرا کے نظر کی تو جی گئے قاتل نگاہ پھر جو چرائی تو قتلِ عام کیا

سوچتا ہوں کہ جب آئے گی میری یاد تجھے کون پونچھے گا ڈھلکتا ہوا آنسو تیرا

وہ بزمِ غیر میں ہر بار اضطراب میرا بہ مصلحت وہ تیرا سر جھکا کے رہ جانا

ایک بات اور جس کا ذکر کرنا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے، وہ ہے ان کی زبان۔ اپنی زبان کو انہوں نے کبھی بھی دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں مقید نہیں کیا۔ البتہ دونوں سے زبان کی ہمواری، محاوروں کے استعمال، روزمرہ کی برجستگی، لفظوں کے در و بست اور ان کی معنوی قدر و قیمت سے استفادہ ضرور کیا۔ شادؔ صنائع و بدائع کے استعمال کو

بہت اہمیت نہیں دیتے تھے۔ہاں کہیں کہیں رعایت لفظی سے کام ضرور لیتے تھے۔اس طرح شاد کی غزل گوئی اپنے انفرادی لب ولہجے کے باعث اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک اہم اور منفرد آواز بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں محرومی جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں میناا سی کا ہے

درج بالا شعر کے بغیر شاد عظیم آبادی کا ذکر نامکمل ہے۔ان کا یہ شعر اس قدر مقبول خاص وعام ہے کہ ان کے نام کے ساتھ جزو لاینفک کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

12 -عظمت اللہ خان: یکم جنوری 1887ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ابھی پانچ سال کے تھے کہ والد کے ہمراہ حیدر آباد دکن چلے گئے۔ابتدائی تعلیم وہیں سے حاصل کی،مگر اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آ گئے۔انھوں نے بی۔اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد نظامت تعلیم کے دفتر میں مددگار ناظم کے عہدہ پر پہنچ گئے۔عین جوانی کے عالم میں 1927ء میں انتقال کر گئے۔ان کی تصانیف کی فہرست حسب ذیل ہے:

1-انتخاب مضامین عظمت

2-خواجہ میر درد

3-ڈرامہ اور افسانے

4-سریلے بول

5-بچوں کی نظمیں

6-مریض وہم

7-علم دوست خواتین (ترجمہ)

8-پس پردہ

9-انتخاب نظم ونثر انگریزی

13 عظمت اللہ خان نے مروجہ فارسی بحور سے ہٹ کر ہندی پنگل کو شاعری کی بنیاد بنایا۔

14 -بیلی نے اقبال کا ذکر "تکملہ" کے آخر میں کیا ہے،لیکن جدید دور کا نمائندہ ہونے کی وجہ سے اقبال کا ذکر جدید دور کے ذیل میں ہی کیا جا رہا ہے۔

15 -اقبال کی تاریخ ولادت عرصہ سے ایک متنازع فی معاملہ رہا ہے۔اس سلسلے میں کئی سن بیان کیے جاتے رہے ہیں۔تاہم اقبال کے فرزند جسٹس جاوید اقبال نے مختلف حوالوں سے آپ کی تاریخ ولادت 9 نومبر 1877ء ثابت کی ہے۔مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: اقبال کی تاریخ ولادت کا مسئلہ، زندہ رود، جاوید اقبال، شیخ غلام علی سنز، لاہور

باب نہم

نتائج

اَب ہم اُردو ادب کے جائزے کے اختتام پر پہنچ چکے ہیں۔اُردو ادب پر انگریزی کے اثرات [1] کے بیان کے ذیل میں ہم انیسویں صدی کی ابتدا میں قائم ہونے والے فورٹ ولیم کالج کی خدمات کا ذکر کر چکے ہیں۔ جدید عہد کی خصوصیات کے بیان کے ذیل میں کرنل ہالرائیڈ کے حالی اور آزاد سے تعلقات کا مختصر ذکر بھی کیا جا چکا ہے۔اس حوالے سے دہلی کالج (1827ء-1857ء) کا ذکر بھی ضروری ہے جس نے سر سید احمد، نذیر احمد، ذکاءاللہ اور ضیاءالدین جیسے اکابر پیدا کیے۔ یہ انگریزی کا ہی اثر تھا کہ اسلوب وہیئت کے بجائے موضوع اور مواد پر، روایت پرستی کی جگہ فطری پن اور موضوع کی وسعت و جامعیت پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔

☆

اردو ادب پر انگریزی اثرات کا زیادہ گہرائی کے ساتھ مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ان اثرات کے مندرجہ ذیل نتائج بر آمد ہوئے:

1۔ مطالعہ فطرت:

انگریزی اثرات سے پہلے اُردو شعر و ادب میں مناظر فطرت کے بیان میں تصنع اور روایتی طرز نگارش سے کام لیا جاتا تھا۔ البتہ قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اور درگا سہائے

سرور کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ نذیر احمد نے بھی مناظرِ فطرت پر بہت سی نظمیں لکھیں تاہم انھیں شاعر کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا گیا۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی کرنے والے دوسرے شعرا کے ذیل میں حالی، آزاد اسمٰعیل میرٹھی، اکبر، شوق قدوائی اور اقبال کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

2-بیانیہ طرز:

مذکورہ بالا شاعر بیانیہ شاعری کے حوالے سے بھی خاص مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے شاعری میں پھولوں، حشرات الارض، پرندوں اور دوسری اندار مخلوقات، میلوں ٹھیلوں اور عمارتوں وغیرہ کا ذکر کیا۔

3-۔حب الوطنی:

شاعری کی ایک اور قسم جو انگریزی اثرات کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی، حب الوطنی کی شاعری ہے۔ اس میں شاعر ان مقامات و مناظر کی تعریف و مصوری کرتا ہے جو اس کے لئے دلکش و اہم ہیں تاہم اس تعریف میں دوسروں ملکوں اور وہاں کی عوام کی تحقیر یا تذلیل کا شائبہ نہیں ہوتا۔

4۔اخلاقی اور سبق آموز عناصر:

اخلاقی اور سبق آموز نظموں کو پچھلے کچھ برسوں سے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ان نظموں کی شاعرانہ قدر و قیمت تو بہت زیادہ نہیں ہوتی لیکن اخلاقی اعتبار سے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ ہندوستانی ذہن نے انگریزی ادب کے اثر سے ہونے والی تبدیلیوں کو قبول کر لیا ہے۔ قدیم و جدید اُردو شاعری کے اخلاقی لب و لہجہ میں ناقابل بیان حد تک فرق اس بات کا شاہد ہے۔ انگلستان کے عظیم شاعروں کے پیش کردہ بہترین خیالات اور ہندوستانی شاعروں کے خیالات میں جو ہم آہنگی موجود ہے وہ مستقبل کے لئے خوش آئند ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مذہبی شاعری مثلاً "مسدس حالی" میں کسی طرح کا تعصب نظر

نہیں آتا۔ ایسی ہی نظمیں انسانوں کو اپنی بہترین روایات کی پاسداری اور دوسروں کے ساتھ امن ورواداری کے سلوک کا درس بڑے موثر انداز میں دیتی ہیں۔

☆

جہاں تک زبان واسلوب پر مغربی اثرات کا تعلق ہے، اس معاملے میں اُردو نے انگریزی کا زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔ کچھ برس پہلے تک ایسا محسوس ہوتا تھا کہ شاید اُردو شاعری مغرب کے بعض شعری اصناف کو اپنالے گی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اُردو شاعری کم و بیش اپنی اسی ڈگر پر گامزن ہے جس پر انگریزوں کی آمد سے قبل تھی۔ تبدیلی کو ناپسند کرنے کا یہی رویہ زبان میں بڑھتی ہوئی فارسیت کا ذمہ دار ہے۔ جیسا کہ پچھلے ابواب میں ہم دیکھ چکے ہیں، فارسیت کا یہی اثر در سوخ اُردو شعر وادب کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ نئی اصناف کے اخذ واستعمال کی راہ میں بھی یہی رویہ حائل ہوتا ہے۔

پچھلے پچیس برسوں میں شاعری کے مقابلے میں نثر نے زیادہ ترقی کی ہے۔ نثر پر روایت کی گرفت زیادہ سخت نہیں۔ اگرچہ فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار نثر میں بھی ہے لیکن مجموعی طور پر شاعری کے مقابلے میں اُردو نثر کا اسلوب زیادہ رواں اور فطری ہے۔[2] ناولوں کی تعداد دن بہ دن بڑھ رہی ہے لیکن ابھی تک کوئی ایسا عظیم فکشن نگار پیدا نہیں ہوا جو کردار اور پلاٹ کی تخلیقی تعمیر کر سکے۔ پریم چند[3] جو اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں، افسانہ نگاری ترک نہ کریں تو عظیم نثر نگار کے مرتبے کو پہنچ سکتے ہیں۔ ان کے افسانے واقعی پسندیدہ تصور کیے جاتے ہیں۔ ان کے ناول غیر فطری اور بعید از قیاس ہونے کی وجہ سے مطمئن نہیں کر پاتے۔ وہ اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کر سکتے (جس کے وہ یقیناً اہل ہیں) جب تک وہ دوبارہ دیہات کی کہانیاں لکھنا شروع نہ کر دیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان دیہاتوں اور ان میں رہنے والوں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ اسی لیے ان کی

دیہی زندگی پر مبنی کہانیاں ہی حقیقی معلوم ہوتی ہیں اور وہ انھیں کے ذریعے اپنے دل کی بات کہہ سکتے ہیں۔

☆

اُردو شاعری کا دامن ابھی بہت تنگ ہے۔ اُردو میں رزمیہ نظمیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ واقعات کربلا کے سلسلے میں جو مراثی لکھے گئے ہیں انھیں رزمیہ نہیں بلکہ رزمیہ نما کہہ سکتے ہیں۔ ڈرامائی نظم کا وجود اُردو میں سرے سے نہیں ملتا۔ اگرچہ کھیل کثرت سے لکھے جارہے ہیں لیکن ان کو ادب نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ آج کے عہد کے اُردو ادیب شیکسپیئر، ملٹن، ٹینی سن، اور براؤننگ کا مطالعہ کریں تو وہ اپنے قارئین کے لئے ایک نئی دنیا تخلیق کرسکتے ہیں۔

☆

اردو میں فلسفہ، غیر جانبدارانہ تاریخ اور تنقید کے موضوعات پر کتابیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ تاریخی موضوعات پر کتابیں لکھی گئی ہیں تاہم ان میں تحقیق و جستجو اور صحت وثقاہت کا عنصر مفقود ہے۔ اُردو تنقید روزمرہ و محاورات کی صحت وعدم صحت کے بیان اور لسانیاتی عوارض کی نشاندہی تک محدود ہے۔ کسی ادیب وشاعر کے فکری پہلوؤں پر کم ہی بات کی جاتی ہے اور نہ ہی اس کے کلام کی مجموعی قدر وقیمت کے تعین سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ اشعار نقل کرتے وقت نہ تو اس پر نظم یا غزل کا حوالہ دیا جاتا ہے جس سے یہ نقل کیا جاتا ہے، نہ ہی اس نظم یا غزل کے لکھے جانے کی تاریخ درج جاتی ہے۔ یہ دونوں باتیں نظم یاغزل کی قدر و مرتبے کے تعین کے حوالے سے کافی اہم ہوتی ہیں۔ بہر حال یہ بات خوش کن ہے کہ اردو میں ایسے جرائد کثرت سے شائع ہورہے ہیں جو خالص ادبی نوعیت کے ہیں۔ ان جرائد کی وجہ سے ادبی معیار ات میں بہتری آرہی ہے۔

☆

اس کتاب میں تقریباً ڈھائی سو ادیبوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں سے پریم چند کو چھوڑ کر جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا گیا ہے، صرف آٹھ ہندو ہیں اور باقی تمام مسلمان۔ یہ آٹھ شخصیات ولی رام، دیا شنکر نسیم، نہال چند لاہوری، للو لال کوی، بینی نارائن، رام چندر، رتن ناتھ سرشار اور درگا سہائے سرور ہیں۔ ان آٹھ ہندو ادیبوں میں سے حقیقی شہرت صرف دیا شنکر نسیم، رتن ناتھ سرشار، اور درگا سہائے سرور کو حاصل ہوئی۔ باصلاحیت ہندو ادبی، ہندی میں لکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

☆

اُردو کو ایسی انگریزی سے مشابہ قرار دیا سکتا ہے جس میں کثیر تعداد میں اینگلو سیکسن، لاطینی اور یونانی کے الفاظ شامل ہوں۔ ہندی کی مثال ایسی انگریزی سے دی جا سکتی ہے جس میں صرف اینگلو سیکسن الفاظ کی بھرمار ہو اور جس سے یونانی اور لاطینی الفاظ یکسر خارج کر دیئے گئے ہوں۔ ہندی سنسکرت رسم الخط میں اور اُردو کسی قدر تصرف کے ساتھ عربی رسم خط میں لکھی جاتی ہے۔ سنسکرت ہندوؤں کی مقدس زبان اور عربی مسلمانوں کی مقدس زبان ہے۔ ایک مشترکہ اور جاندار زبان کے بجائے دونوں فریقین کی اپنی الگ الگ زبانیں ہیں جو سنسکرت، فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار کی وجہ سے مشکل اور بعض اوقات ناقابلِ فہم بن گئی ہیں۔[۹]

☆

اس کتاب میں شامل شعرا و ادبا کی فہرست میں خواتین کی عدم موجودگی سے یہ بات بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ خواتین کو ابھی تعلیم کی سخت ضرورت ہے۔ شہزادی خدیجہ کا نام بہر حال ادب کی سرپرست کی حیثیت سے لیا جا چکا ہے اور اس خاتون کا ذکر بھی کیا جا چکا ہے جس نے رستی سے "پھول بن" کے ایک نسخے کی طلب کی تھی۔

☆

اُردو کا مستقبل بڑی حد تک کثیر تعداد میں اُردو بولنے اور لکھنے والوں پر، کسی حد تک حیدرآباد کی عثمانیہ یونیورسٹی[5]، اورنگ آباد کی انجمن ترقی اُردو ہند[6] اور ہندوستانی اکادمی پر منحصر ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کا دارالترجمہ برطانیہ اور یورپ کی سائنسی تصانیف کے تراجم اُردو میں کر رہا ہے۔ انجمن خالصتاً ادبی ادارہ ہے۔ جو اپنے سکریٹری عبدالحق، پروفیسر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کی قیادت میں قدیم وجدید کتابوں اور سہ ماہی اُردو کی اشاعت کے ذریعہ اُردو زبان وادب کی خدمت کر رہا ہے۔ انجمن کا تعلق محمڈن ایجوکیشن کانفرنس سے ہے جو علی گڑھ یونیورسٹی کی پروردہ ہے۔ ہندوستانی اکادمی سرکاری ادارہ ہے جس کی دو شاخیں ایک ہندی اور دوسری اُردو کے فروغ کے لیے ہے۔ اس ادارہ کے تمام اراکین ہندوستانی ہیں۔ اکادمی اُردو اور ہندی کا ایک ایک سہ ماہی جریدہ شائع کرتی ہے۔ یہ اکادمی زبان وادب کے فروغ کے سلسلے میں ان کے علاوہ بھی قابلِ قدر خدمات سرانجام دے رہی ہے۔ ان اداروں کے علاوہ شبلی اکادمی اعظم گڑھ بھی قابلِ ذکر ہے جو اسلامی فلسفہ کے علاوہ مغربی فلسفہ پر بھی قابلِ قدر تصانیف شائع کر کے کسی حد تک مشرق ومغرب کے درمیان رابطہ کی کمی کو پورا کر رہی ہے۔[7]

maablib.org

حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1 - اردو زبان کے ارتقا کے متعلق لکھی جانے والی اکثر کتابوں میں زیادہ زور اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں نظریات کی تحقیق پر دیا جاتا ہے۔ ہندوی، ہندوستانی، ریختہ یا اردوئے معلی کا سفر طویل تاریخی تناظر میں طے کرنے کے بعد مصنف کا قلم تھک جاتا ہے اور موجودہ عہد میں اردو زبان کے مسائل کے حوالے سے زیادہ بات نہیں کی جاسکتی۔ پاکستان میں اردو کو جس طرح قومی زبان کا درجہ دیا گیا اس کے نتیجے میں اس کی حفاظت اور فروغ کی ذمہ داری حکومت کے کندھوں پر بھی مگر اردو کو اس کی اصل اہمیت نہ دی گئی۔ قومی زبان اور دفتری زبان کے فرق کو برقرار رکھ کر اردو کا کردار قومی زندگی میں محدود کر دیا گیا۔

1973ء کے آئین میں یہ ضمانت دی گئی تھی کہ پندرہ سال کے اندر اندر پاکستان کی دفتری و سرکاری زبان بھی اردو کر دی جائے گی۔ مگر یہ وعدہ ابھی تک وفا نہیں ہوا اور نہ ہی اس سلسلے میں کوئی موثر احتجاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ انگریزی اپنی برتر اور حکمران زبان کی حیثیت سے پاکستان میں بدستور رائج ہے اور اردو زبان پر اثر انداز ہو رہی ہے۔

اردو پر انگریزی زبان کے اثرات انگریزوں کی ہندوستان آمد اور باہمی میل جول سے شروع ہو گئے ہوں گے۔ میں نے ایک دفعہ غالب کی نثر میں انگریزی الفاظ کا مطالعہ کیا تو یہ حیرت انگیز انکشاف ہوا کہ ان کے خطوط میں بے شمار انگریزی الفاظ موجود ہیں۔ ان کے خطوط میں پارسل، رجسٹری، پیڈ، ڈاک، ٹکٹ، پیکٹ، پوسٹ ماسٹر اور سٹیمپ پیڈ جیسے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ریل، ہسپتال اور بنک وغیرہ کا ذکر غالب کے خطوط میں ملتا ہے۔ ڈگری، اپیل، سیشن جج، کورٹ، جیل، ریڈر، رپورٹ، کونسل، بورڈ، سرٹیفیکیٹ، کمیٹی، اگریمنٹ وغیرہ جبکہ انگریزی مہینوں کے نام بھی غالب کے خطوط میں موجود ہیں۔ مگر شعوری سطح پر انگریزی سے مغلوبیت کا عہد علی گڑھ تحریک سے شروع ہوتا ہے۔ سرسید نے اپنی نثر میں موقع بے موقع کثرت کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال کیا اور ان کے ساتھیوں نے بھی ان کے تتبع میں اردو نثر میں انگریزی کا بے جا استعمال جاری رکھا۔

اردو اس لحاظ سے خوش قسمت زبان ہے کہ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو قبول کرنے کا مادہ بہت زیادہ ہے۔ اس سے پہلے اس کے بنیادی ڈھانچے میں عربی اور فارسی کے بے شمار الفاظ داخل ہو چکے تھے مگر اس کی خوبی اور کمال میں اضافہ ہی ہوا تھا کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے جب ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو لسانیات لکھی تو اردو زبان میں انگریزی زبان کے بڑھتے ہوئے اثر کے بارے میں لکھا۔

"قدیم دور عربی کا مقروض ہوتا تو خیر اس زمانہ کے سیاسی حالات کے لحاظ سے اس کی سرشت میں داخل ہو گیا مگر وہ اب انگریزی کی اس قدر شرمندہ احسان ہوتی جا رہی ہے کہ نہ معلوم آئندہ نسل کے لسانیاتی معاملات اس کے مقروض الفاظ کا کیا تناسب نکالیں" (محی الدین زور ڈاکٹر سید۔ہندوستانی لسانیات۔مکتبہ معین الادب لاہور۔1961ء۔ص:56)

یہی بات ڈاکٹر مولوی عبد الحق بھی قواعد اردو کے دیباچے میں کہہ چکے تھے۔ مگر ان کے خیال میں اس سے اردو کے بنیادی ڈھانچے میں کوئی فرق نہیں آسکتا۔

"بعض غیر زبانوں کے اسمائے صفات کے اضافے سے اس کے ہندی ہونے میں مطلق فرق نہیں آسکتا۔ مثلاً آج کل بہت سے انگریزی لفظ داخل ہوتے جاتے ہیں۔ لیکن اس سے زبان کی اصلیت و ماہیت پر کچھ اثر نہیں پڑ سکتا "(عبد الحق مولوی ڈاکٹر۔ قواعد اردو۔ لاہور اکیڈمی لاہور۔1958 طبع جدید۔ ص8)

رام بابو سکسینہ کی رائے زیادہ جچی تلی معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے تاریخ ادب اردو میں انگریزی کے اثرات کے ذکر کے بعد رائے دی "اردو میں انگریزی الفاظ بکثرت داخل کرنے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ اسی طرح وہ انگریزی الفاظ جو اردو میں داخل اور مستحکم ہو گئے ہیں خارج کرنا بھی اندیشہ سے خالی نہیں" (تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ (مترجمہ مرزا محمد عسکری)۔ نول کشور پریس لکھنؤ۔)

مگر افسوس کہ ان بزرگوں کے اس اندیشے کو خاطر میں نہ لایا گیا۔ اور رفتہ رفتہ انگریزی زبان کے اثرات اردو زبان پر پھیلتے چلے گئے۔ آج اگر آپ کسی چھوٹے سے چھوٹے شہر کے بازار میں نکل جائیں اور دکانوں کے اشتہاری بورڈ پڑھنا شروع کر دیں تو آپ کو مشکل سے اردو کا کوئی بورڈ نظر آئے گا۔ حجام ہیئر ڈریسر، بزاز کلاتھ مرچنٹ، بساطی جنرل سٹور اور دھوبی ڈرائی کلینر کے بورڈ لگا کر بیٹھے ہیں۔ باٹا شوز، سروس شوز، اٹالین شوز، سائکو شوز، ای سی ایس اور بورجان جوتوں کی دکانیں ہیں۔ جگہ جگہ گارمنٹس کی دکانیں۔ کے ایف سی، اے ایف سی، میکڈونلڈ، ہوٹل اور موٹل کھانے پینے کے مراکز، سرائے کی بجائے جگہ جگہ ریسٹورنٹ کھلے ہیں۔ نانبائیوں کی جگہ بیکرز نے لے لی ہے۔ ایک ہوٹل کا مینو ملاحظہ فرمائیں برگر، پزاہٹ، شوارما، ڈونٹ، محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی۔

ہم کرکٹ، فٹ بال، ہاکی، گولف، ٹینس، بیڈمنٹن، ٹیبل ٹینس، بلیئرڈ، سنوکر اور ویڈیو گیمز کھیلتے ہیں۔ ہم جین، سکرٹ، ہاف سلیو، سلیولیس، ٹراؤزر، جیکٹ، سویٹر، کوٹ، پینٹ، نکٹائی اور شارٹس پہنتے ہیں۔ ہم کالونیوں اور اسکیموں میں رہتے ہیں۔ ہمارے گلی محلے سیکٹر اور سٹریٹ میں بدل چکے ہیں۔ ہمارے ماموں، چچا، تایا، خالو، پھوپھا سب انکل ہو گئے ممانی، چچی، تائی، خالہ، پھوپھی آنٹی ہوئیں اور چچیرے، خالیرے، پھپھیرے، ممیرے سب کزن بن گئے۔ ہم مدرڈے، ویلنٹائن ڈے، ٹیچرز ڈے، لیبر ڈے اور سانتا کلاز ڈے مناتے ہیں۔ ہم فرینڈشپ کرتے ہیں۔ گرل فرینڈ رکھتے ہیں، لوگوں کو ڈی فرینڈ کرتے ہیں۔ ہم موبائل، سم کارڈ، میموری کارڈ، کمپیوٹر، ایسیسریز، ڈی وی ڈی اور سی ڈی کے عہد میں سانس لے رہے ہیں۔ ہم الیف سکشین خریدتے

ہیں۔ میزائل بناتے ہیں، ڈرون ہم پر حملہ کرتے ہیں۔ ہمارے سیاستدان ہارس ٹریڈنگ کرتے ہیں، فلور کراسنگ کرتے ہیں، کرپشن کرتے ہیں، لانگ مارچ کرتے ہیں۔ سفارتکار بیک ڈور ڈپلومیسی کرتے ہیں، ڈیموکریسی سب سے بہترانتقام ہے۔ کچھ ایسا ہے جو ہم کرتے ہوں اور اس میں انگریزی کے اثرات نہ ہوتے ہوں۔

ہماری فصلوں کو امریکن سنڈی تباہ کرتی ہے۔ ہم کھیتوں میں نائٹروفاسٹ ڈالتے ہیں اور ٹریکٹر چلاتے ہیں۔ تھریشر سے دانے اور بھوسہ الگ کرتے ہیں۔ ہم بیمار ہوں تو ڈاکٹر کے پاس جاتے ہیں۔ سپیشلسٹ ہو تو بہتر ہے۔ ہم اسپرو، ڈسپرین، پیر اسٹامول، بروفین، پان سٹان کھاتے ہیں۔ ہمیں بخار بھی ڈینگی ہوتا ہے۔ شوگر، بلڈ پریشر، ہارٹ اٹیک، ہیپاٹائٹس، ایڈز اور کینسر ہماری بیماریاں ہیں۔ اور بقول اکبر الہ آبادی :

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں، مرے ہسپتال جاکر

یہ اثرات عامۃ الناس پر ہی نہیں خواص پر بھی ہیں۔ بلکہ خواص پر زیادہ ہیں۔ عوام تو ان کی بھونڈی نقل اتارتے ہیں۔ مگر حد یہ ہے کہ جب کسی قوم کا نابغہ بھی اثرات کے دریا میں تنکے کی طرح بہہ جائے۔ ہمارے دانشوروں نے علمی ترقی کا راستہ یہ نکالا ہے کہ پرائمری کی سطح سے ہی اسے انگریزی تعلیم دینا شروع کر دی جائے۔ ایسی آیات کو خارج از نصاب کر دیا جائے جو دہشت گردی کا سبب بنتی ہیں۔ اپنی شناخت کو برقرار اور محفوظ رکھنے کی بجائے گلوبلائزیشن کے عمل میں شریک ہوا جائے۔ ثقافت اور اس کے مباحث درکار نہیں۔ ادب وقت کا زیاں ہے۔ فنون لطیفہ بے کار لوگوں کے مشاغل ہیں۔

اس صورت حال کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ ادب لفظ کو سند اور بات کو اعتبار دیتا ہے۔ جب لفظ تحقیق میں شامل ہو جائے تو اس کو زبان سے خارج کرنا اتنا آسان نہیں رہتا۔ ہمارے شاعر اور ادیب اس امر سے لاپروا جدیدیت کی دوڑ میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔

پروین شاکر کی "انکار" اٹھا کر دیکھئے۔ صفحہ 8 پر نثری نظموں کی فہرست ہے۔ نظموں کے نام ملاحظہ فرمائیں:

1- ایک U.D.C. کی ڈائری
2- ٹماٹو کیچپ
3- اسٹیل مل کا ایک خصوصی مزدور
4- san francisco
5- ایک سوشل ورکر خاتون کا مسئلہ
6- کلفٹن کے پل پر
7- I will miss you
8- ہم سب ایک طرح سے ڈاکٹر فاسٹس ہیں

یہ تلخیوں کے نام ہیں ایک نظم کا مطالعہ بھی فرمالیں :

کلفٹن کے پل پر------

کلفٹن کے پل پر
جس سے شہر کی ایلیٹ گزرتی ہے
اور سو گز کی حد میں
ٹریفک پولیس کے چاق و چوبند جوان
ہمہ وقت ڈیوٹی دیتے ہیں
چھ سات سادہ لباس والے بھی ہوں گے
ارد گرد کوئی غیر متعلق پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا
میں نے اسے دیکھا
گہرے نارنجی سوٹ میں ملبوس
جس پر بنا ہوا گلے کا کام
مناسب مقامات سے مسکا ہوا تھا
اس کی لپ اسٹک اتنی گہری تھی
کہ نظریں لتھڑ گئی تھیں
وسط مئی کے دھوپ میں، بہتا ہوا فاؤنڈیشن
یہ کہہ رہا تھا
کہ عمارت بھی کبھی حسین نہیں تھی
سستی سی نیل پالش میں ڈوبی ہوئی انگلیوں میں
ایک سگرٹ پھنسا تھا
جسے دھواں دار پی رہی تھی
اس کی تمام حرکات و سکنات
دفعہ 294 کے تحت قابل دست اندازی پولیس تھی
ٹریفک سگنل پر رکے ہوئے میں نے سوچا
منٹو کی اس ہیروئن کا یہ سپاہی
ابھی دھڑن تختہ کردے گا
وہ اس کی طرف بڑھا بھی

لیکن اس سے قبل
کہ وہ اپنی نوٹ بک نکالتا
گہرے نیلے نمبر پلیٹ کی ایک کار
اس کے پاس رکی
وہ اپنی دفعہ 294 کے اشاروں سمیت
کار میں غائب ہو گئی
سفید کپڑوں والے سپاہی کی دونوں ایڑیاں
جڑی کی جڑی رہ گئیں

اس نظم میں انگریزی الفاظ الگ کریں:

کلفٹن، الیٹ، ٹریفک پولیس، ڈیوٹی، سوٹ، لپ اسٹک، فاؤنڈیشن، نیل پالش، سگرٹ، ٹریفک سگنل، ہیروئن، نوٹ بک، نمبر پلیٹ۔ ایک چھوٹی سی نظم میں انگریزی الفاظ کا تناسب یہ ہے اگر ان کی شاعری میں انگریزی الفاظ کے تناسب کی تحقیق کی جائے تو نتائج کیا ہوں گے۔

مبارک احمد کی ایک نظم کا عنوان ہے بلیک بیوٹی۔ نظم طویل ہے اس لیے درج نہیں کی جا رہی۔ صرف اس میں موجود انگریزی الفاظ ڈیزی پام، نیو آن سائنز، نشیلا زائن، نک نیم، سائیکل، کار درج کر رہا ہوں تاکہ انگریزی زبان کی اردو ادب کے اندر عمل دخل کی نشان دہی ہو سکے۔

اب کچھ نثری مثالیں دیکھتے ہیں۔ "آگ کا دریا" قرۃ العین حیدر کا مقبول و معروف ناول ہے۔ اس میں کس طرح انگریزی زبان کا استعمال ہوا ہے۔ ادھر ادھر سے کچھ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔ انگریزی کے الفاظ کو خط کشیدہ کر دیا گیا ہے۔

"یونیورسٹی کا سارا فاصلہ طے کرتے کو اڈرینگل میں سے گزرتے وہ اس سڑک پر پہنچ گئے جو یونیورسٹی روڈ کے متوازن چلتی ہوئی موتی محل برج پر جا نکلتی تھی۔ اس کے سرے پر رجسٹرار آفس تھا۔ سامنے کبوتر والی کوٹھی تھی جس میں وائس چانسلر رہتا تھا۔"

"کیلاش ہوسٹل میں سالانہ ڈرامہ تھا۔ لڑکیاں ہفتوں سے تیاری میں جتی تھیں۔ شام کو ہال میں یا گھاس پر ریہرسلیں کی جاتیں۔
موسیقی کمپوز ہوتی۔ ناچ کی مشق کی جاتی۔ کوسٹیومز کے ڈیزائن تیار ہوتے۔ سٹیج کے ڈیکور پر بحث ہوتی"

طلعت نے دفعتاً کہا۔۔۔ لوئی مک نیس کی وہ نظم سناؤ

کون نظم؟
وہی جو خزاں نامے میں شامل ہے
کملا آتش دان کے مصنوعی انگاروں کو دیکھتی رہی پھر آہستہ آہستہ کہا

"I loved my love, with a platform Ticket
A HANDBAG, a pair of stockings of Paris and I loved her long
I loved her between the lines and against the clock
Not until death
But life did us part
I loved her with peacock's eyes and the wares of Carthage
With blasphemy camaraderie and bravado and lots of other stuff
I loved her with my office hours with flowers and Sirens
With my budget , my latchkey and my daily bread
And so to London and down the ever moving Stairs"

"میں ان کا واحد تن تنہا آؤٹ سائیڈر ہوں۔ یہ پتھر میرے دوست رہیں گے۔ کمال خدا را یہ نہ کہنا کہ میں ایک اور مغربی یورپین برطانوی ڈی جنریٹ ڈیکیڈنٹ انٹلیکچوئل بن گیا ہوں"

کئی چاند تھے سر آسماں شمس الرحمن فاروقی کا ناول ہے۔ اس کا پلاٹ ۱۸۵۷ء کے ارد گرد واقعات پر مشتمل ہے۔ اس میں انگریز افسروں اور عہدوں کے نام اور انگریزی کے دوسرے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ مثال میں دو ایک اقتباسات پیش خدمت ہیں:

"منڈل بھائی کٹر نصرانی تھی۔ وہ بھی کیلوین (calvin) کے ماننے والے پروٹسٹنٹ۔"

"دل میں یہ فیصلہ کرتے ہی مارسٹن بلیک نے ان پر عمل درآمد شروع کر دیا۔ سب سے پہلے تو اس نے کمپنی کے ڈائریکٹر میجر ڈونلڈ (Theobald Mac.Donald) کو بلوا کر صورتحال سے مختصر آگاہ کیا اور دو انگریز سارجنٹوں کے ساتھ چھ بدیسی لیکن غیر مقامی سپاہیوں کی ٹکڑی کے ساتھ محل میں داخل ہونے کا پروانہ راہداری لکھ کر اسی وقت روانہ کر دیا۔ یوں تو فوجی منصب کے اعتبار سے میجر ڈاکٹر میک ڈونلڈ کا عہدہ مارسٹن بلیک سے اونچا تھا کہ بلیک ابھی صرف کپتان ہی تھا لیکن ریذیڈنسی کے انتظامی امور میں فوجی ڈاکٹر کو ریزیڈنٹ کے تابع رہنا پڑتا تھا"

نثر میں جن ادیبوں کی مثالیں دی گئی ہیں ان کی مادری زبان اردو ہے۔ اور ہماری طرح شاید انہیں کسی غلط کے بے دوسرے کا شرمندہ احسان ہونے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی ہوئی مگر جب انگریز ملک میں سوسال حکومت کرے گا تو وہ اپنی اولادوں کے ساتھ اپنے بہت سے الفاظ بھی محکوموں میں چھوڑ کر جائے گا۔ مگر آزادی حاصل کر لینے کے بعد بھی ہم انگریز کے اسی طرح غلام ہیں۔ تو انگریزی الفاظ ہماری زبان میں ضرور داخل ہوں گے کیونکہ قاعدہ دستور یہی ہے کہ غالب قوم کی ثقافت اور مذہب اور زبان مغلوب قوموں کے مذہب، ثقافت اور زبان کو ہمیشہ متاثر کرتے آئے ہیں۔

اے ساقیِ گلفام برا ہو ترا، تو نے
باتوں میں لبھا کر ہمیں وہ جام پلایا
یہ حال ہے سو سال غلامی میں بسر کی
اور ہوش ہمیں اب بھی مکمل نہیں آیا

2۔ بیلی کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ عربی و فارسی اثرات نے اردو زبان سے قوت نمو نہیں چھینی بلکہ اردو زبان کی پرداخت اور نشوونما میں عربی اور فارسی زبان ادب نے بھرپور حصہ لیا ہے۔ بیلی کے خیال کے مطابق اگر اردو شعرا انگریزی شعرا کا مطالعہ کریں تو وہ اپنی ادبی تخلیقات کے لیے زیادہ وسیع میدان حاصل کرسکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک زبان کا ادب کسی دوسری زبان کے ادب کو وسعت دیتا ہے لیکن اس طرح کی تخصیص نہیں کرنی چاہیے۔ زبان و ادب کی وسعت ایک ساجی عمل ہے جس میں کسی طرح کی طالع آزمائی زبان و ادب کے دامن کو کوبجائے وسیع کرنے کے، تنگ دامنی کا باعث بن سکتی ہے۔

3۔ پریم چند: 31 جولائی 1880 کو بنارس کے قریب لمہی گاؤں کے ایک غریب کالستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ زندگی کے آخری دنوں میں وہ اپنے آبائی گھر واپس آگئے اور یہیں 8 اکتوبر 1936 کو اس دنیائے فانی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگئے۔ اُردو افسانوی ادب میں پریم چند پہلے فن کار ہیں جنہوں نے افسانے کو تخلیقی صنف ادب کی حیثیت بخشی۔ ان کے افسانے اپنے عہد کے بادیہ پیما بھی ہیں اور افسانہ نگاری کے فنی اصولوں سے قریب تر بھی۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بیسویں صدی کے ربع اول کے اس انسان کے مصائب کا المیہ بیان کیا ہے جو ہندوستان کی کل آبادی کے نوے فی صد نفوس کا مجموعہ ہے۔ دیہات اور اس کے پروان چڑھنے والے فاقہ کش، جاہل، معصوم اور اوہام پرست بدنصیب کسانوں کی زندگی کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ حقیقی شکل میں اور متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے۔
کسانوں کے مسائل اور ان کی معاشی حالت کتنی ہی بہتر کیوں نہ ہو جائے پریم چند کی معنویت پھر بھی قائم رہے گی۔ آئندہ کا مورخ ان کی تخلیقات کو حقائق کا معتبر خزینہ قرار دے گا۔ مستقبل ان کے ذریعہ ماضی کی سچائیوں کو اپنے صحیح تر تناظر میں دیکھ سکے گا۔ انسانیت ہمیشہ ان سے سبق حاصل کرے گی۔

پریم چند کو ابتدا سے ہی کہانیاں پڑھنے اور سننے کا شوق تھا اور یہی شوق چھوٹے چھوٹے افسانے لکھنے کا باعث بنا۔ ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز 1901ء سے ہوا۔ جب آپ نے رسالہ (زمانہ) کانپور میں مضامین لکھنے شروع کیے۔ اول اول مختصر افسانے لکھے اور پھر ناول لیکن مختصر افسانہ نویسی کی طرح ناول نگاری میں بھی ان کے قلم نے چار چاند لگا دیے۔ انہوں نے ناول اور افسانے کے علاوہ چند ایک ڈرامے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ بھارت کے سرکاری ادارے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے پریم چند کی ہر طرح کی نگارشات کو 20 جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

جلد نمبر	مشمولات	تفصیل
1تا8	ناول	جلد نمبر۔1: 1) اسرارِ معابد، 2) ہم خرما و ہم ثواب، 3) جلوہ ایثار، 4) بیوا جلد نمبر۔2، جلد نمبر۔3، گوشہ عافیت جلد نمبر۔4، جلد نمبر۔5، جلد نمبر۔6، جلد نمبر۔7، جلد نمبر۔8
9تا14	افسانے	جلد نمبر۔9، جلد نمبر۔ 10، جلد نمبر۔11، جلد نمبر۔12، جلد نمبر۔13، جلد نمبر۔14.
15تا16	ڈرامے	جلد نمبر۔15، جلد نمبر۔16
17	خطوط	
18تا20	متفرقات	جلد نمبر۔18، جلد نمبر۔19، جلد نمبر۔20
21تا22	تراجم	جلد نمبر۔21، جلد نمبر۔22

پریم چند کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں:

1-آنندی
2-پریم بچیسی
3-پریم بتیسی
4-سوزِ وطن
5-زادِ راہ
6-واردات

پریم چند کے ناولوں کی فہرست حسب ذیل ہے:

نام	ناشر	تاریخ
اسرارِ معابد (اردو) دیوستھان رہسیہ (ہندی)	آوازِ خلق (سلسلہ وار)	8 اکتوبر 1903 تا فروری 1905
کشنا	میڈیکل ہال پریس، بنارس	1907ء
ہم خرما و ہم ثواب (اردو) پریما (ہندی)	انڈین پریس / ہندستان پبلشنگ ہاؤس	1907ء
روٹھی رانی	زمانہ (سلسلہ وار)	1907ء (اپریل-اگست)
سوزِ وطن (مجموعہ)	زمانہ کا ناشر	1907ء، 1909ء
وردان (ہندی) جلوۂ ایثار (اردو)	گرنتھ بھنڈار اور دھنپو	1912ء
سیوا سدن (ہندی) بازارِ حسن (اردو)	کلکتہ پستک ایجنسی (ہندی)	1919ء (ہندی) 1924ء (اردو)
پریما شرم (ہندی) گوشۂ عافیت (اردو)		1922ء
رنگ بھومی (ہندی) چوگانِ ہستی (اردو)	دار الاشاعت (اردو، 1935ء)	1924ء
نرملا	ادارۂ فروغِ اردو	1925ء
کایا کلپ (ہندی) پردۂ مجاز (اردو)	لجپت رائے اینڈ سنس، لاہور (اردو)	1926ء (ہندی)، 1934ء (اردو)
پرتگیہ (ہندی) (بیوہ اردو)		1927ء

غبن (also transliterated asGhaban)	سرسوتی پریس، بنارس؛ لجپت رائے اینڈ سنس، اردو بازار	1928ء
کرمہ بھومی (ہندی) میدان عمل (اردو)	مکتبہ جامعہ، دہلی	1932ء
گئودان	سرسوتی پریس	1936ء
منگل سوترا (نامکمل)	ہندستان پبلشنگ ہاؤس	

4- اس عبارت سے محسوس ہوتا ہے کہ مصنف بھی اردو کو ایک لشکری زبان ہی جانتے ہیں۔

5- جامعہ عثمانیہ: حیدرآباد دکن کی مشہور یونیورسٹی ہے۔ 1918ء میں ریاست حیدرآباد کے ساتویں نظام فتح جنگ نواب میر عثمان علی خان آصف جاہ ہفتم نے اس کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ بھارت کی ساتویں اور جنوبی ہند کی تیسری قدیم ترین یونیورسٹی ہے اور ریاست حیدرآباد کی پہلی یونیورسٹی ہے۔ اس جامعہ کا مقصد اردو زبان میں جدید علوم کی تعلیم تھا۔ مدتوں تک اس کا ذریعہ تعلیم اردو رہا۔ 1948ء کے بعد سے دیڑھ دو سال تک یہ ادارہ ہنگامی و غیر یقینی حالات سے دوچار رہا۔ ذریعہ تعلیم کے مسئلہ پر مختلف قسم کی کمیٹیاں بنتی رہیں اور نئی نئی تجویزیں پیش ہوتی رہیں۔ 1948ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کے اندر موجود اردو کے بیش بہا ذخیرے کو نذر آتش کر دیا گیا۔ آزادی کے بعد ہندی کو ملک کی قومی زبان بننے کے فیصلے کے ساتھ ہی ہندوستانی زبان کا تصور بھی ختم ہو گیا۔ ارباب جامعہ دو سال کے تجربے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے کہ ہندی کو ذریعہ تعلیم بنانا ممکن نہیں۔ سابقہ فیصلے کی روشنی میں پروفیشنل کورسز میں انگریزی کے ذریعہ تعلیم کا زور و شور کے ساتھ آغاز ہو چکا تھا۔ آرٹس و سائنس کی شعبوں کے لیے بھی تعلیمی سال 1951ء-1952ء سے انگریزی ذریعہ تعلیم بنانے کا فیصلہ کر لیا گیا۔ اس طرح ایک ہندوستانی زبان کے ذریعہ تعلیم دینے والی ملک کی پہلی منفرد جامعہ کا کردار تبدیل ہو گیا۔

6- جنوری 1902ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس علی گڑھ کے تحت ایک علمی شعبہ قائم کیا گیا۔ جس کا نام انجمن ترقی اردو تھا۔ مولانا شبلی نعمانی اس کے سیکرٹری رہے تھے۔ 1905ء میں نواب حبیب الرحمن خان شیروانی اور 1909ء میں عزیز مرزا اس عہدے پر فائز ہوئے۔ عزیز مرزا کے بعد 1912ء میں مولوی عبدالحق سیکرٹری منتخب ہوئے۔ مولوی صاحب اورنگ آباد (دکن) میں ملازم تھے وہ انجمن کو اپنے ساتھ لے گئے اور اس طرح حیدرآباد دکن اس کا مرکز بن گیا۔ انجمن کے زیر اہتمام لاکھ سے زائد جدید علمی، فنی اور سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ کیا گیا۔ نیز اردو کے نادر نسخے تلاش کر کے چھاپے گئے۔ دو سہ ماہی رسائل، اردو اور سائنس جاری کیے

گئے۔ ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا گیا۔ حیدرآباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی انجمن ہی کی کوششوں کی مرہون منت ہے۔ اس یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ انجمن نے ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا جہاں سینکڑوں علمی کتابیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔

1936ء میں انجمن کو دلی منتقل کرنے کا فیصلہ ہوا۔ اور 1938ء میں انجمن مع مولوی عبدالحق دلی آگئی۔ تقسیم ہند کے ہنگاموں میں انجمن کے کتب خانے کی بیشتر کتابیں ضائع ہوگئیں۔ مولوی صاحب کراچی آگئے اور اکتوبر 1948ء سے انجمن کا مرکز کراچی بن گیا۔ سر شیخ عبدالقادر انجمن کے صدر اور مولوی صاحب سیکرٹری تھے۔ 1950ء میں مولوی صاحب صدر منتخب ہوئے۔ 1949ء میں انجمن نے اردو کالج قائم کیا۔ جہاں ذریعہ تعلیم اردو ہے۔ مولوی صاحب کے انتقال (1961) کے بعد جناب اختر حسین صدر اور جمیل الدین عالی اعزازی سیکرٹری بنائے گئے۔ انجمن کی شاخیں پاکستان کے تمام بڑے شہروں میں قائم ہیں۔ ہندوستان میں بھی یہ ابھی تک زندہ ہے۔ انجمن ترقی اُردو کی تاریخ برصغیر پاک و ہند میں خلوص، لگن، جدوجہد اور سعی و عمل کی تاریخ ہے۔ سر سید احمد خاں کے عہد میں مسلمان 1857ء کی ہزیمت سے سہمے ہوئے تھے۔ ہندوؤں کو بھاری اکثریت کے ساتھ ساتھ فرنگی حکمرانوں کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ چناں چہ انھوں نے اس سے فائدہ اٹھا کر یہ آواز بلند کی کہ عدالتوں کی ساری کارروائی ہندی زبان میں ہونا چاہیے۔ اس نعرے نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی اور اس سلسلے میں قوت اور اکثریت کے دباؤ دونوں سے کام لیا گیا۔ سر سید کو اس تحریک کے نقصان دہ اثرات کا اندازہ ہوگیا تھا۔ انھوں نے یہ صورتِ حال دیکھ کر اپنے آپ کو صرف مسلمانوں کے قومی کاموں کے لیے وقف کر دیا اور دو قومی نظریے کی ترویج و اشاعت کی۔ سر سید نے اپنی زندگی کے آخری لمحے تک بڑے زور و شور سے اردو زبان کی مدافعت جاری رکھی۔ اُن کے بعد اُن کے لائق جانشینوں نواب محسن الملک اور نواب وقار الملک نے یہ خدمت انجام دی۔ سر سید نے مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے لیے ایک ادارہ "مسلم ایجوکیشنل کانفرنس" کے نام سے قائم کیا تھا۔ مسلم ایجوکیشنل کے سالانہ جلسے ہماری قومی اور تعلیمی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ترقی اردو بھی مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا ایک مقصد تھا جس کے حوالے سے کام ہوتا رہتا تھا۔ مگر یہ بات شدت کے ساتھ محسوس کی جا رہی تھی کہ ترقی اردو اور اردو کی مدافعت کے لیے ایک ہمہ جہت فعال اور مستعد ادارے کی ضرورت ہے۔ 1903ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ جلسہ دلی میں منعقد ہوا۔ اس جلسے میں کانفرنس کے مختلف شعبے قائم کیے گئے۔ انہیں شعبوں میں ایک شعبہ ترقی اردو کا بھی تھا۔ یہی شعبہ ' انجمن ترقی اُردو' کی بنیاد تھا۔

درج ذیل حضرات انجمن کے عہدیدار نامزد ہوئے:

1۔ صدر پروفیسر ٹامس آرنلڈ (علی گڑھ کالج کے پرنسپل تھے، اس وقت جامعہ نہیں بنی تھی)

2۔ نائب صدر شمس العلماء مولوی نذیر احمد

3- نائب صدر شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی

4- نائب صدر شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ

5- سیکریٹری شمس العلماء مولانا محمد شبلی نعمانی

انجمن کا ابتدائی دور بڑی جدوجہد اور کشمکش کا دور تھا۔ کسی ادارے کو کامیاب اور روایت ساز بنانے کے لیے غیر معمولی محنت کرنا پڑتی ہے۔ انجمن کے عہدے داروں نے بڑی محنت کی اور انجمن کو ایک حیثیت دی لیکن دو تین برسوں کے وقفے سے یکے بعد دیگرے تین سیکریٹری مقرر ہوئے اس وجہ سے کام کسی حد تک متاثر ہوا مولانا شبلی کو اپنی معروفیات کی وجہ سے مستعفی ہونا پڑا۔ نواب صدر یار جنگ نے اُن کا کام سنبھالا۔ وہ بھی اپنی دوسری انتظامی معروفیات کی وجہ سے مستعفی ہو گئے۔ مولوی عزیز مرزا سیکریٹری مقرر ہوئے۔ وہ بہت فعّال اور کارگزار انسان تھے۔ بڑے ذوق وشوق اور محنت سے کام شروع کیا لیکن 1911ء میں اُن کا انتقال ہو گیا اور انجمن ایک مستعد سیکریٹری سے محروم ہو گئی۔

1912ء میں ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس پھر دلّی میں منعقد ہوا۔ اجلاس میں انجمن کی کارگزاری اور حالات پر بھی غور ہوا۔ یہ طے ہوا کہ مولوی عبدالحق (اس وقت صدر مہتمم تعلیمات اورنگ آباد) کو سیکریٹری مقرر کیا جائے۔ مولوی صاحب سرسید کے تربیت یافتہ تھے محسن الملک کے ساتھ کام کر چکے تھے۔ مولانا حالی کے عقیدت مند اور علمی، ادبی کاموں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ مولوی صاحب انجمن کے سیکریٹری مقرر ہو گئے۔ انجمن کو اپنے ساتھ اورنگ آباد لے آئے اور رفتہ رفتہ اس صدی میں اردو زبان و ادب کی ترقّی کی سب سے بڑی انجمن کا سب سے اہم حوالہ بن گئے۔ مولوی عبدالحق انجمن ترقّی اردو کے سیکریٹری ہی نہیں مجسّم ترقّی اردو تھے۔ اُن کا سونا جاگنا، اُٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، پڑھنا لکھنا، آنا جانا، دوستی، تعلقات، روپیہ پیسہ غرض کہ سب کچھ انجمن کے لیے تھا۔ ساری تنخواہ انجمن کی نذر کر دیتے (بعد میں پینشن بھی انجمن پر ہی خرچ کرتے رہے) لکھنے پڑھنے سے جو آمدنی ہوتی وہ بھی انجمن کے کھاتے میں جاتی۔ زندہ رہے تو اردو کے لیے اور یہ بھی ریکارڈ پر ہے کہ کراچی کے جناح اسپتال میں بسترِ مرگ پر تھے مگر نیٹنے لیٹے "قاموس الکتب" (جلد اوّل) کا معرکہ آرا مقدمہ لکھ دیا۔ مولوی عبدالحق نے جنھیں انجمن کے حوالے اور اردو کی خدمت سے خواص و عوام نے "بابائے اردو" کا خطاب دیا انجمن کو غیر معمولی ترقّی دی۔ اس کی خدمات کا دائرہ وسیع کیا۔ وقت کے جدید تقاضوں کے مطابق علمی اور ادبی منصوبے مرتب کیے اور ان پر بڑی دل جمعی سے کام کیا انجمن کے کاموں کی ایسی شہرت ہوئی کہ نظام دکن میر عثمان علی خاں نے ایک ذاتی فرمان کے ذریعے سے اس کی سرپرستی منظور کی اور اس کے لیے مستقل امداد جاری کر دی۔

برطانوی اقتدار قائم ہونے کے بعد برصغیر کے بیشتر کھلے طور پر متعصب اور بعض متعصب نہ ظاہر ہونے والے ہندو رہنماؤں نے اس بات پر پورا زور صرف کیا تھا کہ دیوناگری رسم الخط الفاظ اور ہندی زبان کو سرکاری حیثیت حاصل ہو جائے اور ہندی کو برصغیر کی واحد مشترک زبان تسلیم کر لیا جائے۔ "اردو کو جو قرآنی حروف میں لکھی جاتی ہے۔

"یک قلم خارج کر دیا جائے۔ انڈین نیشنل کانگریس کے بااثر عناصر اور دوسری ہندو جماعتوں نے ہندی کو رواج دینے کی بڑی کوشش کی اور اس سلسلے میں بڑی پیچیدہ و چالاک سیاست سے کام لیا لیکن انجمن اور بابائے اردو کی ان تھک محنت، حوصلے اور مقابلے کی وجہ سے انھیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ انجمن نے ہندی اردو تنازعے میں اردو زبان کی سلامتی اور تحفظ کے لیے بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ انجمن کے یہ کارنامے تحریک پاکستان اور قومی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔

انجمن نے ایک مرحلہ وار پروگرام کے تحت جنوبی ایشیا کے ان علاقوں میں جہاں اردو کا رواج برائے نام تھا، اردو کو رواج دیا۔ اس مقصد کے لیے اسکول اور شبینہ مدارس قائم کیے، تعلیم بالغان کا انتظام کیا، چھوٹا ناگپور کے علاقے میں جو مراکز قائم کیے گئے تھے انھیں بڑی کامیابی ہوئی۔ جن علاقوں کے اسکولوں میں اردو اساتذہ کی کمی تھی وہاں انجمن نے اردو اساتذہ کے تقرر کا بندوبست کیا، درسی کتابیں شائع کیں، ناقص درسی کتابوں کی درستی کے لیے بھرپور جدوجہد کی۔ بابائے اردو نے سارے ملک کے متعدد دورے کیے۔ انجمن کے معاونوں اور حامیانِ اردو کا ایک بہت بڑا حلقہ مرتب کیا جس میں ملک کے تمام معتقد اہلِ علم شامل تھے۔ بے شمار رضاکاروں نے شہر شہر قریہ قریہ شاخیں اور ذیلی شاخیں کھولیں، باقاعدگی اور تواتر کے ساتھ بڑے چھوٹے مذاکرے، جلسے اور منصوبے منعقد و مرتب ہونے لگے۔

اردو زبان کو ہر سطح پر ذریعہ تعلیم بننے اور علوم و فنون کے جدید سرمائے کو اردو زبان میں منتقل کرنے کے لیے انجمن نے اصطلاحاتِ علمیہ کے ترجموں کا کام کیا اور ترجموں میں سہولت پیدا کرنے کی غرض سے ایک 'اسٹینڈرڈ انگریزی اردو ڈکشنری' مرتب کی۔ یہ کام بابائے اردو کی سرکردگی میں ماہرین کی ایک جماعت نے انجام دیا۔ انجمن کی یہ ڈکشنری اب تک متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ بعض علوم کی اصطلاحات کی فرہنگیں علاحدہ سے بھی شائع کی گئیں۔ انجمن کے اس کام سے اصطلاحات کے ترجموں کی طرف توجہ عام ہوئی۔ اسی ذخیرے سے اسی ہزار اصطلاحات اردو بورڈ (اب اردو سائنس بورڈ لاہور) کو ہدیہ کی گئیں جو اس کے منصوبے میں شامل ہیں۔

انجمن نے دنیا کی اہم علمی اور ادبی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کے لیے ایک مرحلہ وار پروگرام کے تحت کام شروع کیا اور ایسی بے شمار کتابوں کے ترجمے شائع کیے۔ جنھیں اُمہات الکتب میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض اہم ترجمے یہ ہیں:

1۔ تاریخ تمدن (سرہینری طامس بکل۔ ترجمہ: منشی محمد احمد علی)
2۔ تاریخ ملل قدیم (سینوبس۔ ترجمہ: سید محمود اعظم فہمی)
3۔ نفح الطیب (علامہ مقری۔ ترجمہ: مولوی محمد خلیل الرحمن)
4۔ نپولین اعظم (جوزیف ایبٹ۔ ترجمہ: محمد معین الدین)
5۔ فلسفہ تعلیم (ہربرٹ اسپنسر۔ ترجمہ: خواجہ غلام الحسنین)

6-فاؤسٹ (گوئٹے۔ ترجمہ: ڈاکٹر عابد حسین)

7-تاریخ ادبیات ایران (پروفیسر ایڈورڈ براؤن۔ ترجمہ: سید سجاد حسین)

8-خطبات گارسین دتاسی (اٹھارویں صدی کا مشہور فرنچ اردو محقق) ترجمہ:

9-سر راس مسعود، ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور ڈاکٹر حمید اللہ

10-مقالات گارسین دتاسی (مقدمہ: مولوی عبد الحق)

11-شکنتلا (کالی داس۔ ترجمہ: اختر حسین رائے پوری)

12-ہماری نفسیات (ای۔ اے۔ مینڈر۔ ترجمہ: رشید احمد)

13-معمارِ اعظم (ابسن۔ ترجمہ: عزیز احمد)

14-بقول زرتشت (نطشے۔ ترجمہ: ڈاکٹر ابو الحسن منصور احمد)

15-الف لیلہ ولیلہ (سات جلدیں۔ ترجمہ: ڈاکٹر ابو الحسن منصور)

16-کتاب الہند (البیرونی۔ ترجمہ: سید علی اصغر)

17-ایران بہ عہد ساسانیان (آرتھر کرسٹن سین۔ ترجمہ: ڈاکٹر محمد اقبال)

18-فن شاعری (ارسطو کی بوطیقا۔ ترجمہ: عزیز احمد)

19-علم الاقوام (ڈاکٹر بیرن عمر رالف ایرن فیلس۔ ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین)

20-مشاہیر یونان و روما (چار جلدیں، پلوٹارک، ترجمہ: ہاشمی فرید آبادی)

21-مکالمات افلاطون (افلاطون۔ ترجمہ: ڈاکٹر سید عابد حسین)

22-جوامع الحکایات ولوامع الروایات (عربی سے ترجمہ: اختر شیرانی)

23-طربیہ خداوندی (دانتے کی ڈوائن کامیڈی۔ ترجمہ: عزیز احمد)

24-تاریخ الحکما (جمال الدین ابو الحسن علی بن یوسف القفطی۔ ترجمہ: ڈاکٹر غلام جیلانی برق)

انجمن نے 1921ء میں جنوبی ایشیا کا وقیع سہ ماہی "اردو"، 1928ء میں رسالہ "سائنس" اور 1939ء میں اخبار "ہماری زبان" جاری کیا۔ اردو کا مقصد و منشا اردو ادب، اور اعلیٰ تحقیق کو فروغ دینا تھا۔ "سائنس" کے ذریعے سے اردو میں جدید دور کے سائنسی افکار کی اشاعت ہوئی۔ "ہماری زبان" "اردو زبان" کے بارے میں تازہ ترین خبروں کا مجموعہ ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ انجمن نے اعراب، اوقاف اور املا کے کئی قواعد مرتب کیے اور اصلاح زبان کی کوشش کی۔ یہ ایک بڑا اہم اور کامیاب ترجمان ثابت ہوا۔

انجمن نے اردو کی قدیم کتابوں کو جو مخطوطوں کی شکل میں مختلف افراد کے ذاتی اور عام کتب خانوں میں بکھری ہوئی تھیں مرتب کر کے شائع کیا اور ان پر مستند اہل علم سے مقدمے لکھوائے۔ دکن کے قدیم اردو ادیبوں اور شاعروں کو منظر عام پر لانا انجمن کا بہت بڑا عملی کارنامہ ہے۔ انجمن نے شعرائے اردو کے قدیم تذکروں کو جنھیں

اردو کی ادبی تاریخ کے ابتدائی نقوش کی حیثیت حاصل ہے بڑی کوشش اور تلاش سے شائع کیا اور اردو کی ادبی تاریخ کو مکمل کیا۔
انجمن نے اردو کے خلاف اٹھنے والی ہر تحریک کا پامردی سے مقابلہ کیا اور مخالفین اردو کے عزائم کو کامیاب نہیں ہونے دیا۔ مسلمانوں میں قومی یک جہتی بذریعہ اردو کی طویل کامیاب تحریک تاریخ کے ریکارڈ پر ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب "اردو قومی یکجہتی اور پاکستان" اسی موضوع پر، پوری کہانی سناتی ہے۔.. 1938ء میں انجمن کا دفتر اورنگ آباد سے دلی منتقل ہو گیا مگر 1947ء کے فسادات میں انجمن کا سارا اثاثہ برباد ہو گیا۔ عمارت پر ایک بیمہ کمپنی نے قبضہ کر لیا۔ انجمن کا نادر اور قیمتی کتب خانہ لٹ گیا۔ مطبوعات ردی میں فروخت کر دی گئیں اور کام کرنے کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی گئی۔ دلی میں انجمن کی تباہی اور بربادی کے بعد بابائے اردو کراچی چلے آئے۔ یہاں از سر نو انجمن کے کاموں کا آغاز ہوا۔ بے سروسامانی کے باوجود انجمن نے پاکستان میں نئے عزم اور حوصلے سے کام شروع کیا۔ مشہور ادیب اور ادیب گر سر شیخ عبد القادر صدر منتخب ہوئے۔ قائد اعظم محمد علی جناح کو انجمن کے افتتاح کی دعوت دی گئی۔ قائد اعظم نے یہ دعوت منظور کر لی اور لکھا کہ میں اپریل کے بعد کسی دن بخوشی انجمن کا افتتاح کروں گا لیکن اُن کی مصروفیت اور پھر وفات کی وجہ سے یہ ممکن نہ ہو سکا۔ شہید ملت نوابزادہ لیاقت علی خاں، سردار عبد الرب نشتر اور دوسرے اکابرین وقت نے انجمن سے تعلق جاری رکھا۔.. سر شیخ عبد القادر بھی جلد ہی انتقال فرما گئے۔ اب بابائے اردو انجمن کے صدر منتخب ہوئے اور اپنی وفات تک یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ بابائے اردو کے بعد اختر حسین نے صدارت کی ذمے داری قبول کی اور اپنی وفات تک صدر رہے اُن کے بعد قدرت اللہ شہاب صدر منتخب ہوئے، اُن کے انتقال کے بعد جناب نورالحسن جعفری انجمن کے صدر رہے اور ان کے انتقال کے بعد جناب آفتاب احمد خان انجمن کے صدر ہیں اور خدمات انجام دے رہے ہیں۔ پاکستان میں انجمن کے معتمدین میں بھی بڑے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر محمود حسین، ڈاکٹر معین الحق! جمیل الدین عالی بابائے اردو کی حیات ہی میں رکن منتظمہ تھے۔ ان کے انتقال کے بعد معتمدِ اعزازی مقرر ہوئے۔ وہ یہ خدمت تاحال اعزازی طور پر انجام دے رہے ہیں۔ ڈاکٹر اطہر فاروقی جنرل سیکریٹری انجمن ترقی اردو ہند صدیق الرحمن قدوائی صدر انجمن ترقی اردو ہند زمرد مغل موجودہ ایڈوائزر انجمن ترقی اردو ہند ہیں اور سہ ماہی پرچہ "اردو ادب" ہفتہ واری اخبار "ہماری زبان" آج بھی جاری ہیں۔

7۔ بیلی کی اس رائے سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اگر اردو بولنے والے اور لکھنے والے اس میں دلچسپی لیتے ہوئے نئے نئے خیالات، الفاظ و تراکیب وغیرہ تلاش کرتے اور وضع کرتے رہیں گے تو اس زبان کا دامن وسیع ہوتا رہے گا۔ اس کے علاوہ اہم اور با اختیار ادارے اپنے وسائل سے کام لے کر ترجمہ و تالیف کا تازہ خون اس زبان میں داخل کرتے رہیں گے، تو یہ زبان طاقتور اور توانا ہوتی رہے گی۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ فی الوقت ہماری قوم کا، وہ یہ اُردو کے ضمن میں فکری غلامی کا شکار ہے۔

کتابیات

اُردو ادب پر کتب

درج ذیل کتابوں کا مصنف کو ذاتی طور پر علم ہے۔ فارسی تذکرے، انفرادی شاعروں پر لکھی گئی کتب، اور شعری کلیات مع مقدمہ یا بغیر مقدمہ کے، اس فہرست میں شامل نہیں کیے گئے۔

اُردو کتب

1- "آب حیات"، محمد حسین آزاد، صفحات 556۔ سنہ اشاعت 1880ء، دل کش اُردو میں 1857ء تک کے 705 شعرا کا شوخ، بے تکلف اور تاریخ ترتیب کے ساتھ ذکر جس میں، کئی دلچسپ کہانیاں شامل ہیں، اس کے علاوہ تقریباً 200 صفحات پر مشتمل غزلوں سے حوالے بھی شامل ہیں۔

2- "گلِ رعنا" عبدالحئی ندوی 545 صفحات 1925ء۔ اردو شاعری کی نشوونما کا ایک طویل تعارف جس میں چند زیادہ معروف دکنی شعرا کا ذکر ہے۔ سات دکنی اور 63 شمالی ہند کے شعرا کا بیان تاریخی ترتیب دیا گیا ہے۔

3- "خم خانۂ جاوید" سری رام، 4 جلدیں، صفحات 2550۔ اس میں 254 شعرا کا ذکر تخلص کی الفبائی ترتیب کے لحاظ سے دیا گیا ہے۔ حروف

"ش" تک مکمل ہے۔ آخری نام شعور کا ہے۔ سوانحی تفصیلات کافی زیادہ دی ہیں، لیکن نظموں اور طرز بیان کے متعلق مواد کم ہے، اگر مکمل ہو گیا تو اس کی ضخامت تقریباً 4600 صفحات کو محیط ہو گی اور اس میں کم و بیش 4000 اہل قلم کا بیان ملے گا۔ اس کی پہلی جلد نایاب ہے۔

4- "شعر الہند" عبدالسلام ندوی۔ دو جلدیں، صفحات 907، سنہ اشاعت 1926ء۔ جلد اول میں منتخب شعرا کا ذکر تاریخی ترتیب کے اعتبار سے ہے۔ جلد دوم میں شاعری کی مختلف اقسام اور ان میں طبع آزمائی کرنے والوں کا ذکر ہے۔ دونوں جلدوں میں بڑی تعداد میں اشعار نقل کیے گئے ہیں۔

5- "آب بقا" جعفر علی نشتر، صفحات 280، سنہ اشاعت 1918ء۔ 25 شعراء کا ذکر ہے۔ ایک باب رام پور پر ہے۔

6- "سیر المصنفین" محمد یحییٰ تنہا 2 جلدیں 879 صفحات، سنہ اشاعت 1924ء اور 1928ء۔ 1798 سے حال تک کے اردو نثر نگاروں کے بارے میں ہے، گزشتہ قلم کا طویل سوانحی بیان دیا گیا ہے۔ ان کی اہم تصنیفات کی نشاندہی اور کچھ مصنفین کی کتابوں سے حوالے بھی دیے گئے ہیں۔ حالیہ مصنفین میں سے صرف چند کا ذکر ہے۔

7- "محبوب الزمن" عبدالجبار خاں آصفی۔ دو جلدیں، 1242 صفحات، سنہ اشاعت 1870ء۔ اس میں نایاب لکھنی شعراء کے متعلق، سوانحی تفصیلات زیادہ ہیں۔ اب نایاب ہے۔

8- "اردوئے قدیم" شمس اللہ قادری صفحات 158، 1927ء۔ ابتدائی اردو اور ابتدائی شاعروں کے بارے میں بہترین معلومات کا ذخیرہ ہے۔

9- "دکن میں اُردو" نصیر الدین ہاشمی 1926ء، مؤخر الذکر کی طرح بہترین۔

10- "اُردو کے اسالیب بیان" غلام محی الدین قادری 1927ء، منتخب نثر نگاروں کے اقتباسات پر مشتمل ایک بہترین کتاب ہے تاہم اس میں شعرا کی خدمات کا ذکر نہیں ہے۔

11- "ارباب نثر" سید محمد، 1927ء۔ فورٹ ولیم کالج سے متعلقہ مصنفین و مترجمین کا تذکرہ

12- "پنجاب میں اُردو" محمود شیرانی 1928ء۔ بہت دلچسپ مواد۔ مصنف کے خیال میں پنجاب نے اردو کے فروغ میں ابتداء سے لے کر دور حاضر تک کافی اہم کردار ادا کیا ہے۔

13- "شعر وشاعری" الطاف حسین حالی 1896ء۔ اردو کے شعری اسالیب اور مختلف اصناف شعری کا تنقیدی جائزہ۔

14- "ہماری شاعری" مسعود حسن رضوی 1928ء، اردو شاعری پر اعتراضات کا محاکمہ۔

15- "تنقیدی مقالات" غلام محی الدین قادری، تنقیدی اور توضیحی مضامین کا مجموعہ۔

16- "اُردو شہ پارے" غلام محی الدین قادری 1929ء۔ عمدہ شعری منتخبات کا گلدستہ، بہترین کام۔

17- "دنیائے افسانہ" عبد القادر سروری 1927ء

انگریزی و فرانسیسی کتب

18- Historie de la Litterature Hindomie et Hindoustanie. By Garcin de Tassy, 3 vols. 1,840 pp. 1870. Founded on Persian and

Urdu anthologies; in alphabetic order; deals with Urdu and Hindi writers and shows amazing industry for one who had never been in India .

19- History of Urdu Literature. By Ram Babu Saksena. 385 pp. 1927.A good but discursive account; very useful to those who cannot read Urdu.

20- Influence of English Literature on Urdu Literature. By 'Abd ul Latif. 146pp. 1924. Brightly written from the new standpoint; a good deal of information .

21- Catalogue of Hindustani MSS int he Library of the India Office. By James Fuller Blumhardt. 183 pp. 1926. Many useful biographical details .

22- Hindustani Literature; in the Encyclopedia Britannica (9th Edition, Vol: XI. pp. 843 ff.) By Sir C.J. Lyall. A brief account of Hindi and Urdu Literature.

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A. BOOKS

The Heritage of India Series

Paper, Re. 1-4 each. *Cloth, Re. 2 each.*

Edited by The Right Rev. V. S. Azariah, LL.D. (Cantab.), Bishop of Dornakal; E. C. Dewick, M.A.; J. N. C. Ganguly, M.A., *Darśan Shastri*

A History of Urdu Literature

By T. Grahame Bailey, M.A., D.Litt., Professor of Urdu at the School of Oriental Studies in London.

A History of Telugu Literature

By P. Chenchiah, M.L., and Raja Bhujanga Rao, Ellore.

"The authors, who are both scholars of repute, have achieved commendable [illegible] .... Those that love Telugu literature cannot do better than [illegible] ... [illegible] volume ... a pleasing and [illegible] style. The historical and [illegible] ground presented in Chapter [illegible]."—*The New Era.*

A History of Kanarese Literature

By E. P. Rice, B.A. *Second Edition.*

The basis of the present work [illegible] on the part of a [illegible] number of [illegible] scholars, who have laboriously pieced together the [illegible] information [illegible] in inscriptions on stone and copper and in the [illegible] and text of palm-leaf manuscripts.

A History of Hindi Literature

By F. E. Keay, M.A., D.Litt. (Paper edition out of print.)

"The little book of [illegible] pages [illegible] a very [illegible] and [illegible] summary of Hindi literature down to about the [illegible] decade of the last century."—*Journal of the Royal Asiatic Society.*

Poems by Indian Women

Selected and rendered by various translators, and edited by Margaret Macnicol, L.R.C.P. & S.E., Poona. With coloured frontispiece from the original in the Indian Museum.

"The anthology before [illegible] one hundred selections rendered into English from the work of [illegible] women poets of India, [illegible] from [illegible] B.C. to the present day. Fourteen languages are represented, and [illegible] have been written. The poems are divided into Vedic India, Early Buddhist days, Mediæval India, and Modern India, with an introduction [illegible] the characteristics of women's poetry in each of these periods, and [illegible] in detail the contributions of the various vernaculars.

"They speak a bewildering variety of languages, and belong to a bewildering variety of ages, and yet there is, beneath every difference, a unity of [illegible] that proclaims them all as children of the [illegible], heirs of a single heritage."—*The Young Men of India.*

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A., 5 RUSSELL ST., CALCUTTA

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A. BOOKS

The Heritage of India Series

Paper, Rs. 1-4 each. *Cloth, Rs. 2 each*

Hymns of the Alvars

By J. S. M. Hooper, M.A., Principal, Wesley College, Madras.

The Alvars occupy an important though neglected place in the main line of development of the bhakti movement in India. Their work falls into its place between the Gita and Ramanuja, for they, rather than Ramanuja, are entitled to be called the "Morning Star" of the bhakti movement. This volume provides a general introduction followed by translations of ten of the Tamil hymns mostly in metrical form, furnished with introductions and notes.

"This little book makes its own solid contribution to the collection of material which will enable us more fully to know the real India through her religious poetry."—*International Review of Missions.*

Hymns from the Rigveda

Selected and metrically translated by A. A. Macdonell, M.A., Ph.D., Hon. LL.D.

This volume contains forty hymns selected so as to be representative of the whole of the Rigveda and translated into verse corresponding as nearly as is possible to the original metres. Sufficient introduction is also given to make the hymns fully intelligible.

Hymns of the Tamil Saivite Saints

By Francis Kingsbury, B.A., and Godfrey E. Phillips.

A selection of the hymns from Sambandar, Appar and Manikka Vasagar, printed in Tamil, with English verse translation and the necessary notes and comment.

"Speaking generally, the version keeps very close to the Tamil original and gives us a very readable English verse which is very pleasing."—*Madras Christian College Magazine.*

Psalms of Maratha Saints

Nicol Macnicol, M.A., D.Litt.

One hundred and eighty poems, chiefly of the lyrical type known as abhangs, taken from the writings of six Maratha poets, and translated into English verse.

The Sacred Kural

Or The Tamil Veda of Tiruvalluvar. Selected and Translated, with Introduction and Notes. By H. A. Popley, Secretary, Y.M.C.A. of India, Burma and Ceylon.

Contents: Translator's Preface. Tribute to the Poet by Dr. G. U. Pope; English Editions of the Kural; Tamil Editions of the Kural; Tamil Commentaries and Books of the Kural and its Author; Introduction; Translation of Couplets (selected): In Praise of God; Domestic Love, Kindly Speech, Gratitude, Patience, Self-Control, Dread of Evil Deeds, Charity, Truthfulness, Understanding the Truth, Kingly Excellence, Righteous Rule, etc.

Bengali Religious Lyrics, Sakta

Selected and Translated by Edward Thompson, M.A., Ph.D., and A. M. Spencer.

"It is a wonderfully successful, sympathetic and scholarly book."—*Civil and Military Gazette.*

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A., 5 RUSSELL ST., CALCUTTA

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A. BOOKS

The Heritage of India Series

Paper, Re. 1-4 each *Cloth, Rs. 2 each*

Gotama Buddha

A Biography based on the Canonical Books of the Theravadin. By KENNETH SAUNDERS, M.A., Litt.D. (Cantab.).

A brief biography of the founder of Buddhism, accurate, sympathetic, scholarly and suggestive. An excellent manual for the beginner, but also a readable and inspiring volume for the advanced student.

'In a charming style and in as brief a compass as possible, the author has admirably succeeded in presenting to the reader all that is worthy of knowing in the life of that [illegible] prince and philosopher.'—*Mysore University Magazine.*

Asoka

By J. M. MACPHAIL, M.A., M.D. *Third Edition.*

'A careful short study of a great subject. It is admirable in its spirit, and fairly abreast of the latest researches on the subject.'—*The Hindustan Review.*

The Heart of Buddhism

Being an Anthology of Buddhist Verse. Translated and Edited by KENNETH SAUNDERS, M.A., Litt.D. (Cantab.).

'This book is an excellent anthology of Buddhist poetical literature, enriched with a brief but sympathetical appreciation of the Buddha and the religion he preached.'—*The Hindustan Review.*

The Coins of India

By C. J. BROWN, M.A., Canning College, Lucknow. With 12 full-page plates of reproductions of coins, and eleven illustrations of coin-legends.

A brilliant survey, in a hundred pages, of the whole history and development of Indian coinage forming a striking display of one of the elements of the Heritage. Its value as a contribution to history is very great.

SIR JOHN MARSHALL, Director-General of Archaeology in India, writes: 'May I congratulate you on this attractive little publication of Mr. Brown's? He has done a real service to Indian Archaeology by the production of this handbook.'

'It is calculated to serve as a very useful handbook for beginners in the study of Indian coins. Indian universities also, it is expected, will find it a very appropriate textbook for post-graduate work.'—*The Modern Review, Calcutta.*

Indian Painting

By PERCY BROWN, Late Principal of the Government School of Art, Calcutta. With 17 plates.

'Mr. Percy Brown is a recognised authority on the subject, and by writing with insight and sympathy. We can cordially recommend this handy volume as an accurate presentation of the main features of Indian Art.'—*Indian Social Reformer.*

'There is no better introduction to Indian Painting than Principal Brown's study of the subject.'—*Hindustan Review.*

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A., 5 RUSSELL ST., CALCUTTA

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A. BOOKS

The Heritage of India Series

Paper, Re. 1-4 each. Cloth, Re. 2 each.

By A. BERRIEDALE KEITH, D.C.L., D.Litt.

Regius Professor of Sanskrit and Comparative Philology in the University of Edinburgh

"Any book on an Oriental subject from the pen of a scholar and critic of world-wide fame like Professor A. B. Keith is a boon to Sanskrit students." — [illegible]

Classical Sanskrit Literature Paper, Re. 1-6; Cloth, Re. 2-4.

"Professor Keith has admirably succeeded in compressing within the narrow limits [illegible] a lucid and illuminating account of the classical literature." — *Journal of the Royal Asiatic Society.*

The Samkhya System

The Samkhya system [illegible] ancient Hindu doctrine which teaches that the whole phenomenal world [illegible] and an infinite number of [illegible]. Professor Keith describes the whole history of the system, and [illegible] in detail.

The Karma-Mimamsa

[illegible]

By EDWARD THOMPSON, M.A. (Oxon.), Ph.D.

Reader in Bengali, University of Oxford

Rabindranath Tagore

His Life and Work. Portrait Cover. Second Edition.

[illegible] — *Times of India.*

[illegible] — *London Quarterly Review.*

The Music of India

With 12 plates. Paper, Re. 1-8; Cloth, Re. 2.

[illegible]

ASSOCIATION PRESS Y.M.C.A., 5 RUSSELL ST., CALCUTTA

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے استاد پروفیسر گراہم بیلی، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد، دکن کی "A History of Urdud Litrature" (تکمیل 1929ء) مطبوعہ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، لندن: 1932ء اپنے آغاز میں تاریخ ادبیات کی کتب سے یکسر مختلف اور اختتامیہ کے حوالے سے رام بابو سکسینہ کی "A History of Urdud Litrature" (1927ء) سے ملتی جلتی ہے۔ لیکن سکسینہ نے فرانسیسی تاریخ نویسی کے اَنلز سکول کے زیر اثر زبان و ادب کو سماج اور تہذیب و تمدن کے ساتھ جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی اور گراہم بیلی نے اس حوالے سے صرف و محض سیاسی کروٹوں سے نتائج کا استخراج کیا۔ تو کیا گزشتہ چھیاسی برس میں اس کتاب کا باوقار اُردو ترجمہ اس لیے ضروری خیال نہ کیا گیا یا اس کا سبب یہ تھا کہ اس کتاب کو 1932ء میں ہی نصیر الدین ہاشمی، مولوی عبد الحق اور حافظ محمود شیرانی کی تحقیق سے متعلق نظریہ سازی سے خوشہ چینی کی بنیاد پر رد کر دیا گیا؟ وجوہات خواہ کچھ بھی رہی ہوں۔ اس کتاب کا اختتامیہ ضرور نا تکمیلیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ 1929ء تک تو راشد الخیری، پریم چند، نیاز فتح پوری، مسز عبد القادر، حسرت موہانی، جوش، فراق اور سیماب اپنی واضح شناخت پا چکے تھے جن کا کتاب میں سراغ نہیں ملتا۔ یہ اٹل حقیقت ہے کہ ادبی تاریخ نویس کو سب سے بڑا چکمہ اس کا اپنا عہد دیتا ہے۔ بہ صورت دیگر عہد رفتہ سے متعلق تو اُردو میں تذکروں، بیاضوں، گلدستوں، ادبی تحقیقات از قسم: "سیر المصنفین"، "دکن میں اردو"، "ارباب نثر اردو"، پنجاب میں اردو"، "اُردو شہ پارے" اور گارساں دتاسی کے بیسیوں خطبات کی صورت میں ڈھیروں مواد دستیاب ہے۔

اصل اَڑچن تو عہد موجود پیدا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" کی آخری جلد بھی گزشتہ پینتیس سالہ ادبی مسائل کے ذکر سے خالی ہے۔

اِسے کلیم الٰہی امجد کا کارنامہ کہیے کہ انھوں نے بہ طور مترجم محققانہ سجاؤ کے ساتھ حواشی و تعلیقات کے اندراج کا کام آنکھیں ٹکا کر کیا ہے اور کتاب کا محققانہ تعارف تو خاصے کی چیز ہے ہی۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ